

Владимирский государственный университет

И. А. КОСТЫЛЕВА

**НОВЕЙШАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

Учебное пособие

Владимир 2023

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

И. А. КОСТЫЛЕВА

НОВЕЙШАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Электронное издание



Владимир 2023

ISBN 978-5-9984-1728-3

© ВлГУ, 2023

© Костылева И. А., 2023

УДК 82.09(470)«1991...»

ББК 83.3.(2)64

Рецензенты:

Доктор филологических наук
профессор кафедры русской литературы
Института гуманитарных исследований
Московского городского педагогического университета
Г. Т. Гарипова

Кандидат филологических наук
доцент кафедры русского языка
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
А. С. Малахов

Костылева, И. А.

Новейшая отечественная литература [Электронный ресурс] : учеб. пособие / И. А. Костылева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2023. – 220 с. – ISBN 978-5-9984-1728-3. – Электрон. дан. (1,63 Мб). – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Систем. требования: Intel от 1,3 ГГц ; Windows XP/7/8/10 ; Adobe Reader ; дисковод DVD-ROM. – Загл. с титул. экрана.

Рассматриваются актуальные проблемы изучения отечественной литературы конца XX – начала XXI века в свете современного литературоведения. В обзорных главах содержится анализ важнейших тенденций и концепций литературного процесса рубежа веков, включены наиболее интересные критические работы и исследования по вопросам новейшей отечественной литературы, представлены самые значительные писатели новейшего времени, их произведения или фрагменты произведений с учетом современной критики и в контексте традиций русской классической литературы. Пособие содержит в себе учебный и методический материал, актуальный для дисциплины «Новейшая отечественная литература» в системе современного филологического высшего образования.

Предназначено для студентов бакалавриата специальности 44.03.05 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Русский язык. Литература»), магистрантов специальности 44.04.01 – Педагогическое образование (профиль/программа подготовки «Филологическое образование»), а также аспирантов, специалистов-филологов, учителей-словесников и всех интересующихся проблемами новейшей отечественной литературы.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 144 назв.

ISBN 978-5-9984-1728-3

© ВлГУ, 2023
© Костылева И. А., 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ИТОГИ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ XX ВЕКА. ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ И ПОИСКИ НОВОГО СТИЛЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА. СПОРЫ О РЕАЛИЗМЕ И ПОСТМОДЕРНИЗМЕ	8
Глава 2. ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ. ТВОРЧЕСТВО В. РАСПУТИНА И Л. БОРОДИНА. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ.....	32
Глава 3. ЛИТЕРАТУРА «НОВОГО РЕАЛИЗМА» КАК ЯВЛЕНИЕ XXI ВЕКА, ЕЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ. ПОЛЕМИКА О «НОВОМ РЕАЛИЗМЕ» В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ. ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ И СРЕДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 3. ПРИЛЕПИНА.....	120
МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ	197
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	204
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	207

ВВЕДЕНИЕ

Главная цель учебного пособия – дать целостное и системное представление о логике и закономерностях развития современного литературного процесса, специфике русской литературы данного этапа – конца XX – начала XXI века. В пособии рассматриваются актуальные проблемы литературоведения, наиболее значительные произведения рубежа веков, основное внимание уделяется признанным мастерам новейшей русской литературы.

Издание содержит обзорные главы, включающие в себя общее представление о творчестве писателя, его месте и роли в литературном процессе. Рассматриваются проблемы преемственной связи авторов со сложившейся литературной традицией, элементы новой эстетики и поэтики. Главы содержат помимо общей характеристики творчества писателя в заявленном аспекте конкретные примеры литературоведческого анализа отдельных произведений, контрольные вопросы к некоторым из них и библиографический список. Контрольные вопросы и задания предполагают углубленное изучение современного литературного процесса на примере творчества писателей разных направлений и поколений, акцентируют внимание на проблемах идейного содержания, поэтики произведений в историко-литературном и теоретико-литературном контексте с учетом авторской индивидуальности и мировоззренческой позиции.

Учебное пособие позволяет проследить состояние современного литературного процесса, его эволюцию на протяжении последних лет, оценить перспективы, место в истории отечественной литературы. Автор ставит перед собой цель приобщения студентов и магистрантов к современному уровню исторического и филологического мышления и формирования у них основных принципов методологии научно-исследовательской работы.

Материал каждого из разделов создает основу для последующей самостоятельной работы по изучению новейшей русской литературы в целом.

Новейшая отечественная литература является одним из наименее изученных и наиболее спорных периодов русской литературы. Это

объясняется рядом причин: социально-экономических, политических, идеологических, собственно литературоведческих. Литература последнего десятилетия XX века и начала XXI столетия развивалась в сложных исторических условиях, в период распада Советского Союза, создания нового государства и соответственно новых культурных координат, новых ценностных ориентиров.

В эти годы в русскую литературу была возвращена литература русского зарубежья, которая, конечно, не могла не оказать влияния на литературный процесс 1990-х. Появилась возможность восстановить утраченные связи и оценить эстетическую значимость произведений, созданных в XX веке нашими соотечественниками, писателями-эмигрантами. Неизбежность этого явления, желание объединения разделенной литературы одного народа в единое культурное пространство всегда осознавалась нашими соотечественниками за рубежом. Стали доступны многочисленные, наиболее значительные произведения писателей и поэтов русского зарубежья, опубликованные в годы эмиграции: И. Бунина, А. Куприна, И. Шмелева, Б. Зайцева, К. Бальмонта, В. Набокова, Г. Иванова, И. Северянина, М. Цветаевой и др.

Один из крупнейших критиков русского зарубежья Г. Адамович в своей статье «Одиночество и свобода» писал: «...еще хочется, наконец, сказать: спасибо, многое было сделано и когда-нибудь Россия еще признает это! Русское достоинство, поскольку с существованием литературы в эмиграции оно было связано, оказалось спасено. Многое было найдено, многое передумано, на многое посильно отвечено. <...> Пора бы спокойно оглянуться на прошлое и, ничего не преувеличивая, признать, что понятие творчества в эмиграции искажено не было, духовная энергия на чужой земле не иссякла и когда-нибудь сама собой включится в наше вечное, общее русское дело». ¹

В контекст современной литературы входит и литература андеграунда, литература «подполья», запрещенные по цензурным соображениям произведения, созданные в метрополии, но опубликованные в самиздате или тамиздате. Эта «подпольная культура» объединяла различных людей, «которые создали собственную культурную нишу, где

¹ Адамович Г. Одиночество и свобода [Электронный ресурс] - URL: https://royallib.com/read/adamovich_georgiy/odinochestvo_i_svoboda.html#0(дата обращения: 14.02.2023).

царила свобода эстетического поиска»². Эта оппозиционная литература наравне с литературой русского зарубежья становится полноправной частью литературного процесса. Примером литературы андеграунда может служить «Метрополь», изданный в декабре 1978 года, – машинописный сборник неподцензурных текстов известных литераторов (Владимир Высоцкий, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Юз Алешковский, Евгений Рейн, Генрих Сапгир, Юрий Карабчиевский, Юрий Кублановский и др.).

В связи с новыми веяниями, новыми историко-культурными реалиями полноправное и даже ведущее место в 90-е годы прошлого столетия занимает литература постмодернизма, которая была ориентирована как на западные эстетические критерии и новации, так и на традиции отечественного модернизма: экспрессионизма, футуризма, имажинизма, конструктивизма и пр. В связи с бурным расцветом российского постмодерна становятся актуальными и востребованными эстетические принципы и художественные приемы обэриутов (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, К. Вагинов и др.), произведения В. В. Набокова. И. Л. Галинская полагает, что «поэтика ОБЭРИУ и поэтика постмодерна – различные культурные феномены, но между ними существуют точки соприкосновения, позволяющие говорить об обэриутах как о непосредственных предшественниках "ситуации постмодернизма"».³

Как пишет И. П. Ильин, постмодернизм – это «многозначный, динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-этических представлений»⁴. «Мировоззренческая противоречивость художников-постмодернистов, их попытки передать свое восприятие хаотичности мира сознательно организованным хаосом художественного произведения, скептическое отношение к любым авторитетам и как следствие – ироническая их трактовка, подчеркивание условности художественно-

²Бокова, Я. М. Литературный андеграунд на примере творчества московского поэта-концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова / Я. М. Бокова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 1 (81). — С. 388-390. [Электронный ресурс] — URL: <https://moluch.ru/archive/81/14558/> (дата обращения: 14.02.2023).

³ Галинская И.Л. Постмодернизм в русской литературе [Электронный ресурс] - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-russkoy-literature>(дата обращения: 19.02.2023).

⁴ Ильин И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции. Школы. Термины. - М., 1996. - С. 259.

изобразительных средств литературы («обнажение приема») абсолютизируются постмодернистской критикой, превращаются в основные принципы художественности как таковой и переносятся на всю мировую литературу»⁵.

Говоря о характеристике литературного процесса в нашей стране, следует подчеркнуть, что, несмотря на возвращение ранее запрещенной литературы и пристальное внимание к ней, несмотря на неподдельный интерес к литературе постмодернизма со стороны и читателей, и редакторов литературных журналов, продолжали развиваться и удерживать свои позиции реалистическая проза и поэзия, ориентированные на классическую традицию. Прежде всего это последние представители такого крупнейшего явления русской литературы XX века, как деревенская проза: В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев и другие мастера этого историко-литературного феномена. К числу писателей-традиционалистов 1990-х можно отнести Л. Бородина, Ю. Бондарева, О. Павлова, О. Ермакова, А. Сегеня, А. Варламова и др. В отличие от футуристов начала века они не собирались сбрасывать «Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности»⁶ и, подобно постмодернистам, пародировать предшествующие литературные произведения (см. В. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени»).

Писатели-реалисты продолжали традиции и Пушкина, и Толстого, и Достоевского, придерживаясь ценностей, свойственных нашей классической литературе, отрицая нигилистический подход к отечественной истории. Вспомним слова А. С. Пушкина из письма П. Я. Чаадаеву: «...я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора – меня раздражают, как человека с предрассудками – я оскорблен, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал».⁷

⁵ Ильин И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции. Школы. Термины [Электронный ресурс] — URL <https://studfile.net/preview/6321293/page:56/>(дата обращения 13.02.2023).

⁶ Пощечина общественному вкусу [Электронный ресурс] — URL // <https://ru.wikipedia.org/wiki/>(дата обращения 15.02.2023).

⁷ Пушкин А.С. Письмо П. Я. Чаадаеву 19 октября 1836 г. [Электронный ресурс] — URL <https://ru.wikisource.org/wiki/> (дата обращения 23.01.2023).

Глава 1. ИТОГИ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ XX ВЕКА. ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ И ПОИСКИ НОВОГО СТИЛЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА. СПОРЫ О РЕАЛИЗМЕ И ПОСТМОДЕРНИЗМЕ

Литературная ситуация конца XX – начала XXI века возвращает нас к другому, не менее сложному периоду отечественной литературы, к рубежу XIX-XX веков, к так называемому серебряному веку. Именно тогда шли горячие споры о глубоком кризисе критического реализма, его исчерпанности и необходимости обновления русской литературы, о чем писали Д. Мережковский, В. Брюсов, Вяч. Иванов, А. Белый и другие творцы отечественного модернизма как единственной альтернативы реализма, с их точки зрения. Зарождение в русской литературе символизма, импрессионизма, экспрессионизма и других модернистских течений и школ, безусловно, обогатило русскую словесность новыми эстетическими, жанровыми, стилистическими открытиями, о чем свидетельствует творчество А. Блока, К. Бальмонта, А. Ахматовой, Н. Гумилева, Л. Андреева и других представителей серебряного века русской культуры.

Однако модернистские идейно-эстетические концепции не явились помехой на пути существования и дальнейшего развития реалистической литературы в лице М. Горького, И. Бунина, А. Куприна, И. Шмелева и многих других мастеров отечественной литературы. Более того, в ряде случаев происходил процесс так называемого эстетического синтетизма, синтеза традиционной реалистической литературы и модернизма, ярким примером чего служит творчество Е. Замятина (см. его статьи «О синтетизме», «Новая русская проза», «О литературе, революции, энтропии и прочем»).

Возникновение во многом аналогичной ситуации в конце XX-начале XXI века свидетельствует об очередном кризисе отечественной культурной парадигмы. Вновь возникает полемика о конце реализма и даже литературы как вида искусства. Литературная ситуация была обогащена и в то же время осложнена возвращением огромного пласта запрещенной ранее литературы, в том числе литературы русского зарубежья и андеграунда. Были опубликованы произведения Е. Замятина, И. Шмелева, В. Набокова, Б. Зайцева, А. Платонова и др. В 1991 году журнал «Литературная учёба» провёл дискуссию на тему «Литература

конца XX века: Упадок или поиски новых путей?». В дискуссии приняли участие известные литературные критики В. Кожин, В. Курбатов, Вяч. Курицын, А. Василевский и другие.

Почти на протяжении всего последнего десятилетия прошлого столетия реализм рассматривался как исчерпавшее себя литературное направление и подвергался критике. В эти годы происходит расцвет отечественного постмодернизма с его идеями относительности всех ценностей, игрового способа существования, тотальной карнавальности, интертекстуальности и прочих идейно-эстетических принципов и приемов. Произведения Вик. Ерофеева, В. Сорокина, А. Королева, А. Шарова, Ю. Буйды, В. Пелевина, В. Пьецуха, Л. Петрушевской, В. Маканина, Т. Толстой заполняют страницы литературных журналов, оттесняя традиционную прозу, которую объявляют устаревшей. К числу наиболее известных можно отнести следующие произведения нереалистического направления 90-х годов прошлого века: «Время ночь» и рассказы Л. Петрушевской, «Чапаев и Пустота», «Омон Ра», «Желтая стрела» В. Пелевина, «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, роман «Кысь» и рассказы Т. Толстой и проч. А. Василевский в пылу полемики даже утверждал, что за постмодернизмом никакого нового искусства быть уже не может.

В господствующей в те годы литературе культивировались следующие черты эстетической теории и практики постмодернизма: «мир как хаос», «мир как текст», «кризис авторитетов», недоверие к традиционным ценностям и разного рода дидактике, пастиширование, эссеизм повествования, эклектизм, тотальная ирония, «обнажение приема», готовность к стилистическим играм, к лексической вседозволенности, к бесконечным жанровым, сюжетным и композиционным экспериментам.

Провозглашались свобода от классических принципов и категорий, от общепринятых культурных табу, увлечённость симулякрами и эпатажем: «Борхес как один из самых востребованных мифов современной литературы, популярность внедренных им литературных принципов: интерес ко всем без исключения эстетическим образам и духовным идеям без признания приоритета и доминирования одного образа или идеи. Умение создавать симулякрные личности – даже не героев, а повествовательные инстанции, которые могут сходиться с ума, гореть

и сгорать на виду у спокойного, слегка ироничного автора. Накаченность знаниями, виртуозное владение архетипами, которые вступают в причудливые отношения, составляют немислимые сочетания. Стремление к экономичности и лаконизму, мечта о сжатии текста в притчу, анекдот или коан, которые при необходимости свободно трансформируются в роман солидного объёма.

Недоверие к канонам и нескрываемая увлечённость апокрифами, версиями, которые способны пересоздать знакомое, сделать его иным, соответствующим другим логикам. Потенциально многожанровая природа произведения, соединяющего миф и статью, эссе и религиозное исповедание, новеллу и стихотворение. Мысль о том, что всё есть литература (даже богословие), что все великие сюжеты уже созданы, но бесконечность новых сочетаний рождённых слов всё-таки оставляет надежду»⁸

Критик «Континента» Е. Ермолин утверждал: «Важно понимать, что постмодернизм – это не просто стиль и не просто приемы. Это довольно цельная эстетическая и мировоззренческая программа. Идея искусства как самодовлеющего игрового конструирования беспринципно соединилась в русском постмодернизме с культивированием индивидуальных комплексов. Автор умирал в пустой игре, попутно выражая свои причуды и капризы. И именно этот русский постмодернизм в поразительно короткий срок постарел, обветшал, начал разваливаться как проект, как авангардная программа. Как весьма факультативное наследие»⁹.

М. Амусин так писал о постмодернистских произведениях В. Маканина и В. Пелевина: «Андеграунд, или Герой нашего времени» - многофигурная фреска российской жизни начала 90-х, смутного времени распада прежних ценностей и устоев, зарождения новых отношений и поведенческих моделей, нового чувства жизни. При этом – с отступами в более или менее отдаленное советское прошлое. Страницы романа полнятся точными, жесткими, часто на грани гротеска, зарисовками «натуры», смятенной и раздерганной ветрами перемен...

⁸ Татаринцов А. Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы . [Электронный ресурс] — URL http://denlit.ru/index.php?view=articles&articles_id=393(дата обращения 15.02.2023).

⁹ Ермолин Е. Не делится на нуль. Концепция литературного процесса 2000-х годов и литературные горизонты // Континент. 2011. №150.

Написанный десять лет спустя роман «Асан» продолжает линию символического осмысления российского бытия в метаисторических координатах. Изящный этюд 90-х годов на вечную тему «Россия и Кавказ» («Кавказский пленный») Маканин развернул здесь в широкое многомерное полотно. Суть романа - аналитическое и в то же время метафорическое претворение российской общественно-духовной ситуации, показанной сквозь призму чеченской войны. <...>

Пелевина охотно ругают за безликий, невыразительный и «синтетический» (от слова «синтетика») язык. Это, по-моему, безосновательно. Пелевин работает с языковым материалом нашего времени, и тут стертость, ограниченность словаря при обилии слэнго-слогановых формул и форсированном «макаронизме» становятся важными характерологическими признаками. Как совершенно справедливо заметил по поводу Пелевина М. Эпштейн, «язык писателя – это не самостоятельная величина, а составляющая художественного целого, момент игры и контраста с другими составляющими». Ближе к делу подходят критики, уличающие прозу Пелевина в китчевых устремлениях, в эксплуатации самых ходовых стереотипов и брэндов массовой культуры. Пелевин отдает щедрую дань аляповатому оккультизму в «Чапаеве» и «Generation «П». Он практически в каждом своем произведении нагружает читательское сознание галлюцинаторными видениями, жаргоном финансистов и сотрудников силовых структур, плодами воображения рекламных агентов, риэлтеров и криэйтеров».¹⁰

В. Кожин в противовес разного рода упадническим настроениям в отечественной литературной критике полагал, что в мире существует закон сохранения художественности и что русская литература никогда не замыкалась в области чисто формальных задач, напротив, она всегда соприкасалась с политикой, религией, философией, ходом истории, связывая все воедино. В качестве доказательства он ссылаясь на статью А. Блока «Без божества, без вдохновенья», в которой поэт писал: «Среди широкой публики очень распространено мнение, что новая русская изящная литература находится в упадке. Последнее имя, которое произносится с убеждением людьми, стоящими совершенно

¹⁰ Амусин М. М.Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков [Электронный ресурс] - URL: <https://voplit.ru/article/chem-serdtse-uspokoitsya-zametki-o-sereznoj-i-massovoj-literature-v-rossii-na-rubezhe-vekov/>(дата обращения: 12.02.2023).

вне литературы, есть имя Льва Толстого. <...> Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть "специалистом" <...> Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры. Слово и идея становятся краской и зданием; церковный обряд находит отголосок в музыке; Глинка и Чайковский выносят на поверхность "Руслана" и "Пиковую даму", Гоголь и Достоевский – русских старцев и К. Леонтьева, Рерих и Ремизов сродную старину. Это – признаки силы и юности; обратное – признаки усталости и одряхления. Когда начинают говорить об "искусстве для искусства", а потом скоро – о литературных родах и видах, о "чисто литературных" задачах, об особенном месте, которое занимает поэзия, и т. д., и т. д., – это, может быть, иногда любопытно, но уже не питательно и не жизненно».¹¹

Писатель и критик С. Шаргунов так оценивал литературную ситуацию конца XX века: «Все-таки мейнстримом постсоветского десятилетия оказалась литература галлюцинаций, пародий и опустошения. Порой первоклассно выполненная, эта литература попадала в фокус читательского внимания, потому что отвечала настроению. Люди со смехом прощались с прошлым, всюду на месте монументов и колонн зияли черные дыры. На самом деле и сердечность, и жизненность в прозе можно было обнаружить и в 90-е годы, если почитать Олега Павлова или Михаила Тарковского. Но в фаворе на книжном рынке (только оформлявшемся) был весьма специфический российский «постмодерн», местами блестящий и, наверное, адекватный времени».¹²

Справедливости ради следует отметить, что и в трудные для нашего общества 90-е годы реалистические произведения создавались, но, как и их создатели, либо замалчивались, либо подвергались необоснованной критике. Примеры – произведения В. Распутина, В. Белова,

¹¹ Литература конца XX века: упадок или поиск новых путей? Беседа с критиком В. Кожинным [Электронный ресурс] – URL <https://www.rulit.me/books/677737-download-677737.html>(дата обращения 21.02.2023).

¹² Шаргунов С. Читателю дали черный хлеб. Литература десятых — искренне написанная молодыми людьми о реальной жизни [Электронный ресурс]. – URL: <https://esdra.livejournal.com/476449.html> (дата обращения 10.02. 2023)

Б. Екимова, Ю. Бондарева, В. Дегтева, Л. Бородин и многих других писателей - реалистов. В начале XXI века происходит постепенное и неизбежное возвращение интереса к реалистической литературе, появляются новые термины, так или иначе связанные с реализмом: постреализм, новый реализм. Выходят в свет последние произведения «деревенской прозы», о чем свидетельствует творчество В. Распутина (рассказы 90-х годов, повесть «Дочь Ивана, мать Ивана»). В полном объеме возвращаются ранее написанные реалистические произведения Л. Бородин («Год чуда и печали»), появляются новые: автобиографический роман «Без выбора», повествование о Смутном времени «Царица Смуты». «Леонид Бородин – один из самых выдающихся русских прозаиков второй половины века минувшего и начала века нынешнего. Один из последних русских романтиков и вместе с тем мастеров социально-психологической прозы, то есть той прозы, в которой именно русское Слово достигло высочайших вершин Искусства», – отмечал П. Басинский.¹³

Противоречивый характер новой ситуации в русской литературе в конце XX - начале XXI века, споры о месте литературы в обществе, о литературоцентризме как парадигме русской культуры никого не оставляли равнодушными. Критик Е. Ермолин утверждал, что «литературоцентризм есть парадигма русской культуры; литература в России давно стала средоточием духовной жизни, главным текстом культуры и главным ее контекстом. Это наша наиболее достоверная и убедительная родина. Заново складывается духовное пространство серьезной актуальной напряженности. И оно быстро радикализируется. Молодые писатели, в том числе новые реалисты, отвечают на вызов эпохи полнее, чем представители старшего поколения. В современной литературе много боли, в ней присутствует исповедальное начало. Векторы социального и экзистенциального реализма регулярно пересекаются с векторами экспрессионизма и сюрреализма. Исторически, традиционно русская литература не отражает. <...> Русская литература и есть Россия в ее основном содержании. А Россия есть прежде всего – русская литература. Изъять литературу из национальной жизни, из культуры в целом в России невозможно – постройка рухнет. Современ-

¹³ Басинский П. Четвертая правда Леонида Бородин [Электронный ресурс] - URL: <https://www.topos.ru/article/269> (дата обращения 20.02.2023).

ный русский писатель снова, как в лучшие времена, может вести диалог и с любым прошлым, и с любым настоящим, с иными литературами и культурами, с традициями и новизной».¹⁴

С традициями реализма, их обновлением на новом этапе исторического литературного процесса связаны и жанровые искания рубежа веков. Одним из наиболее популярных становится жанр литературной или беллетризованной биографии, романа-жизнеописания, вобравший в себя традиции русской и мировой литературы. Причины обращения к этому жанру были обусловлены, по мнению реалиста А. Варламова, «тоской по большому стилю», утратой многих традиционных культурных ценностей и стремлением их вернуть. Романы-биографии А. Варламова, П. Басинского, З. Прилепина и других писателей становятся актуальными и востребованными среди исследователей и читателей.

Жанр литературной биографии был широко распространен и популярен в мировой литературе XX века. К их числу относятся произведения Р. Роллана («Жизнь Бетховена», «Микеланджело»), С. Цвейга («Верхарн»), А. Моруа («Байрон», «Тургенев»), И. Стоуна («Жажда жизни», «Моряк в седле») и др. В русской литературе в начале прошлого века к этому жанру обращались Б. Зайцев («Жизнь Тургенева»), В. Ходасевич («Державин»), Н. Берберова («Чайковский. История одинокой жизни»). Беллетризованная или художественная биография преследует и познавательные, и эстетические цели, содержит документы, объективно их интерпретирует, придерживается хронологического порядка изложения событий. Этот жанр лишен вымысла, но дает автору право на личное видение героя писателем; образ героя биографии создается путем постепенного раскрытия его психологического облика и прослеживания его духовного развития, творческого пути.

В начале XXI столетия мы наблюдаем возрождение интереса к жанру романа-биографии. Это такие произведения, как «Горький» и «Лев Толстой. Бегство из рая» П. Басинского, «Достоевский» Л. Сараскиной, «Есенин. Обещая встречу впереди» и «Шолохов. Незаконный» З. Прилепина и др. Традиции этого жанра в русской литературе на протяжении многих лет продолжает и развивает А. Варламов в своих романах о М. Пришвине, А. Грине, А. Н. Толстом, М. А. Булгакове, В.

¹⁴ Ермолин Е. Не делится на нуль. Концепция литературного процесса 2000-х годов и литературные горизонты // Континент. 2011. №150.

Шукшине, В. Розанове. Сам А. Варламов называет себя последователем Б. Зайцева и сторонником почвеннического, классического направления в литературе.

А. Варламов соединяет в своих произведениях-жизнеописаниях черты строгого документального исследования и традиционного романа, пытаясь понять внутренний мир своих героев, смысл их судьбы, связь с эпохой, психологию творчества. Одним из лучших произведений этого жанра в творчестве А. Варламова стал роман о М. Булгакове. Автор строит свой роман о М. Булгакове как роман судьбы, где, невзирая на отсутствие вымысла, подчеркнутую документальность в изображении эпохи и частной жизни писателя, обязательную для произведений подобного рода хронологию, царствует мистическая магия судьбы. М. Булгаков предстает перед нами человеком серебряного века, выпавшим из современной, чуждой ему эпохи. Его человеческое и писательское, экзистенциальное одиночество, становится одним из источников творчества, позволяет подняться до таких вершин, как «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита», «Кабала святош».

Новейшая отечественная литература интересна не только своими жанровыми тенденциями, но и тематически очень многогранна. Она обращена к политической, исторической, философской, этической, социально-бытовой проблематике, немаловажную роль в ней играет также и военная тематика. Можно говорить как о традициях, так и о переосмыслении военной прозы XIX-XX вв. в современной баталлистике, о чем свидетельствуют произведения В. Маканина, А. Проханова, З. Прилепина, Вяч. Дегтева, И. Бояшова, О. Павлова, О. Ермакова и др.

К числу современных писателей, обратившихся к военной прозе, можно назвать представителей разных поколений и разных эстетических, поэтических пристрастий: А. Проханов («Чеченский блюз», «Идущие в ночи»), В. Маканин («Кавказский пленный», «Асан»), З. Прилепин («Патологии»), И. Бояшов («Танкист, или Белый тигр»). О войне пишут О. Павлов, О. Ермаков, А. Сегень, А. Карасев и др. Это направление в современном литературном процессе привлекло вполне естественное внимание критики, стремящейся выявить не только традиционность произведений о войне, их включенность в контекст отечественной литературы, но и отрыв от нее.

По мнению В. Пустовой, война в современной литературе нередко предельно деидеологизирована, абсурдна, это война «вообще», у которой нет конкретной, а тем более святой цели. «У новых войн идеи нет, и поскольку их нельзя оправдать, отгородившись от правды смерти и убийства верой в насущную необходимость конечной победы и промежуточных потерь, постольку воин в ситуации новых битв оказывается безоружен. В произведениях молодых прозаиков обнажается хрупкость, нестойкость, одиночество человека перед лицом войны. <...> Воин-без-страсти воспринимает свое дело равнодушно – как хорошо оплачиваемую профессию, или драматично – как ничем не возмещаемое насилие над человеческой природой».¹⁵

Концептуальная и стилистическая неоднородность произведений современной баталистики очевидна. Например, роман В. Маканина «Асан» является характерным примером синтеза традиционного реализма и отечественного постмодернизма и неомифологизма, так как одним из основных мотивов романа является мотив абсурдности человеческого бытия в целом и войны в частности, что говорит о связи с традициями литературы «потерянного поколения». В. Маканин, обращаясь к теме войны как таковой, использует реалии войны в Чечне, в достоверности которых многие критики и писатели, участники этих событий, усомнились, хотя с точки зрения создания эффекта правдоподобия роман кажется на первый взгляд вполне традиционным. Здесь нет откровенной чрезмерной интертекстуальности, тотальной иронии и цитатности, «обнажения приема» и прочих элементов постмодернистского письма, свойственных в большей степени его роману «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Разрыв с отечественной классической традицией обнаруживается на уровне категорий онтологических, аксиологических, бытийных. Если оставить в стороне изощренную стилистику литературы нового времени, то ее смысловой план говорит о девальвации многих ценностей, прежде всего об утрате цельности в изображении мира и человека, принижении таких категорий национального сознания, как пат-

¹⁵ Пустовая Валерия. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой военной прозе // Новый мир. 2005. №5 // [Электронный ресурс]. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/5/chelovek-s-ruzhem-smertnik-buntar-pisatel.html (дата обращения 20.02.2023).

риотизм, долг, национальное единство. В целом здесь возможны разные пути литературоведческого интертекстуального прочтения, от стилистического до метафизического. Обнаруживается вариант интерпретации из числа очевидных – геополитический, о неразрывной связи судьбы России с судьбой Кавказа. И по логике этого прочтения в сопоставительный контекст включается творчество А. Пушкина, М. Лермонтова и, в первую очередь, Л. Толстого. Соотнеся все сюжетные линии романа, трудно не прийти к выводу о том, что и кровавые события чеченской войны, и аллюзии с произведениями Л. Н. Толстого, и модный ныне мифопоэтический подтекст с обращением к пантеону языческих богов разных культур образуют своеобразный «гипертекст» – о войне как духовном явлении.

Нельзя не согласиться с А. Латыниной, что роман В. Маканина «Асан» – это роман-притча, «притча о том, как добро оборачивается злом, о невольной и трагической неблагодарности, о том, как страшно связаны в этом мире деньги и кровь». Элементы подобного жанра свойственны ряду других современных произведений баталистики, среди них – романы начала XXI века «Танкист, или «Белый тигр» И. Бояшова и «Патологии» З. Прилепина. Обращение современников к притче – свидетельство нового этапа в развитии военной прозы, стремление от натуралистического описания войны перейти к философскому ее осмыслению, включиться в контекст отечественной и мировой культуры.

Одним из заметных явлений новейшей отечественной литературы является феномен так называемой «женской прозы», доказательством чему являются произведения Л. Петрушевской, Т. Толстой, М. Кучерской, О. Николаевой, О. Славниковой, А. Матвеевой, К. Букши, В. Галактионовой, Л. Сычевой и др. Генезис и эволюция современной «женской прозы» в русской и мировой литературе предопределены социальными и экономическими явлениями рубежа веков. Причина выделения «женской прозы» в отдельное направление в контексте современной литературы характеризуется несколькими факторами: автором и центральной героиней является женщина, идейное содержание и проблематика произведения обусловлены женской судьбой и опытом, женской психологией. Соответственно наиболее актуальными становятся вопросы положения женщины в обществе, проблемы создания и

сохранения традиционной семьи, воспитания детей, поиска личного счастья.

Черты реализма и постмодернизма в произведениях указанного направления подчеркивают включенность этого литературного явления в общекультурный контекст. Исследователи приходят к выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их отражения. О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. Сегодняшний расцвет женской прозы в России свидетельствует о том, что литература в стране есть и будет, потому что возникновение женской прозы противоречит концу литературы: «... женщина никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить».

Многие критики (Н. Габриелян, М. Абашева и др.) считают, что вести речь о женской литературе нужно не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин. О. Гаврилина связывает понятие «женская литература» с двумя основными значениями: «...в широком смысле – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)».

Появляются разнообразные формы «женской прозы», среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть. Свойством современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Новая проблематика и поэтика

обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики, благодаря своим высоким творческим достоинствам.

Изучением быстро меняющейся литературной ситуации XXI в., определением тенденций и перспектив развития «женской прозы» занимаются критики А. Немзер, А. Латынина, А. Марченко, А. Генис, М. Липовецкий и др.

Еще одним убедительным свидетельством оживления литературной жизни на рубеже веков, своего рода критерием творчества, читательских предпочтений стали литературные премии. К числу наиболее известных относятся государственные премии: Государственная премия России, Президентская премия, «Пушкинская премия». Возникло большое количество негосударственных премий: «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга», «Ясная поляна», «Дебют», «Премия Андрея Белого», «Премия имени Сергея Есенина», премия имени Александра Невского «России верные сыны», Всероссийская литературно-театральная премия «Хрустальная роза Виктора Розова» и множество других.

Контрольные вопросы

1. В чем проявилось сходство литературной ситуации конца XX-начала XXI века с эпохой серебряного века и чем оно обусловлено?
2. Назовите основные тенденции литературной ситуации 90-х годов XX века.
3. В чем проявился кризис отечественной литературы?
4. Назовите наиболее известные произведения литературы русского зарубежья, опубликованные в 90-е годы?
5. Каковы основные принципы литературы постмодернизма? Основные произведения этого направления, опубликованные в 90-е годы?
6. Вспомните основные идейно-эстетические принципы реализма. В каких произведениях рубежа веков они проявились?

7. Что характерно для жанра беллетризованной биографии? Назовите основные имена авторов этого жанра и их произведения. Традиции этого жанра в новейшей литературе.
8. Феномен женской прозы, его особенности. Авторы и наиболее значительные произведения.
9. Новейшая отечественная баталистика: традиции, новаторство, поэтика.

Литература

1. Агеносов В. В. Русская проза конца XX века / В. В. Агеносов. – М.: Академия, 2005. – 420 с. – ISBN 5-7695-1615-1.
2. Амусин М. М. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков [Электронный ресурс] - URL: <https://voplit.ru/article/chem-serdtse-uspokoitsya-zametki-o-sereznoj-i-massovoj-literature-v-rossii-na-rubezhe-vekov/>(дата обращения: 12.02.2023).
3. Беляков С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых [Электронный ресурс] - URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm> (дата обращения: 14. 02.2023).
4. Горюнова, И. Современная русская литература: знаковые имена (статьи, рецензии, интервью) / И. Горюнова. – М.: Вест-Консалтинг, 2012. –162 с. – ISBN 978-5-91865-127-8.
5. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб.: Петрополис, 1999. – 238 с. – ISBN 5-866708-151-6.
6. Ермолин Е. Не делится на нуль. Концепция литературного процесса 2000-х годов и литературные горизонты // Континент. 2011. №150.
7. Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от "внекомплектной" к постсоветской, а теперь и всемирной // «Вопросы литературы» 2007, №3.
8. Игошева, Т. В. Современная русская литература: учеб. пособие / Т. В. Игошева. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2002. – 137 с. – ISBN 5-89896-176-3.

9. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с. – ISBN 5-87604-038-X.
10. Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда: Эволюция эстетических принципов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Т. В. Казарина. – Самара: Сам. гос. ун-т. – 2004. – 37 с.
11. Косицин, А. А. Современный литературный процесс (динамика, направления, контексты): учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара: Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с. – ISBN 978-5-7883-1051-0.
12. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Н. Курицын. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с. – ISBN 5-900241-14-9.
13. Латынина Алла. Притча в военном камуфляже // Новый мир. 2008. №12.
14. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986 – 1990-е годы): учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРРС, 2001. – 160 с. – ISBN 5-8360-0202-9
15. Литература конца XX века: упадок или поиск новых путей? Беседа с критиком В. Кожинным [Электронный ресурс]. – <https://www.rulit.me/books/677737-download-677737.html> (дата обращения: 25.02.2023).
16. Литературные премии России и мира [Электронный ресурс]. – URL: <https://eksmo.ru/lit-premii/> (дата обращения: 25.02.2023).
17. Литературные премии. Год литературы – 2018. [Электронный ресурс]. – URL: <https://godliterature.ru/literaturnye-premii-2> (дата обращения: 24.02.2023).
18. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб.: Алетейа, 2000. – 347 с. – ISBN 5-89329-237-5.
19. Нефагина, Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века.: учеб. пособие для вузов / Г. Л. Нефагина. – Минск: Экономпресс, 1998. – 231 с. – ISBN 985-6082-31-5.
20. Пустовая Валерия. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой военной прозе // Новый мир. 2005. №5.

21. Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы: учеб. для студентов вузов / [В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильева, А. А. Кобринский и др.]; [Ред.: А. М. Березина]. – СПб.: Logos; Москва: Высш. школа, 2002. – ISBN 5-87288-220-3.
22. Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения / [Редкол.: А. А. Алексеев и др.] – М.: Сов. спорт, 2002. – 439 с. – ISBN 5-85009-725-224.
23. Русская проза конца XX века: хрестоматия: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений, обучающихся по специальности «Филология» / [сост. и вступ. ст. С. И. Тиминой]. – 2-е изд., доп. – М.: Академия; СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2005. – 638 с. – ISBN 5-8465-0295-4.
24. Сенчин Р. Питомцы стабильности или грядущие бунтари? Дебютанты нулевых годов // Дружба народов. 2010. №1.
25. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие для вузов / И. С. Скоропанова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000. – 608 с. – ISBN 5-89349-180-7; 5-02-011617-3.
26. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Академия, 2013. – 384 с. – ISBN 978-5-7695-6780-3.
27. Татаринов А. Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы [Электронный ресурс] – URL http://denlit.ru/index.php?view=articles&articles_id=393(дата обращения: 24.02.2023).
28. Тимина, С. И. Современная русская литература (1990 гг. – начало XXI в.): учеб. пособие / С. И. Тимина. – СПб.: Академия, 2005. – 350 с. – ISBN 5-84650-284-9.
29. Черняк, М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия / М. А. Черняк. – СПб: Сага, 2009. – 175 с. – ISBN 978-5-9754-0021-5.
30. Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – М., Изд-во Р. Элинина. – 2000. – 367 с. – ISBN 5-86280-051-4.

Алексей Татаринов
Контуры русского неомодернизма.
Об основных смыслах современной отечественной прозы

Как литературный критик, я приветствую неповторимый мир отдельного художественного произведения – прекрасного в своей единичности. Как литературовед и филолог-преподаватель, стремлюсь к систематизации литпроцесса, к обнаружению ключевых смыслов новейшей словесности, относительно единой в своём национальном движении. Помня о значении творческого слова и эстетически оформленных сюжетов для прояснения сегодняшней жизни народа и его будущего, я предлагаю увидеть в пространстве современной отечественной прозы комплекс идей, образов и концепций, определяющих главные мифы нашего времени. Эти мифы – не праздная фантазия одиноких авторов. В них – основы диагностики настоящего и возможные очертания будущего.

Наша задача проста – лаконично описать мир новейшей русской прозы. Представим тезисы и кратко прокомментируем их.

Ставка на предельную индивидуализацию собственного художественного мира, эстетический эгоцентризм в построении персональной литературной вселенной, которая должна посылать читателю недвусмысленный сигнал о неповторимом характере данного сознания, ставшего романом или сборником рассказов.

Нам представляется непродуктивной оценка новейшей литературы как «сплошного постмодернизма» – системы риторических технологий, игровых практик, исключаяющих авторскую серьёзность и дидактический контакт между субъектом письма и читателем. Верно, что случился распад единого духовного и нравственного пространств, некогда гарантировавших общие, изначально принятые условия существования. Сейчас в границах литературного произведения об этих условиях надо договариваться, проясняя модель жизни, действительную только для данного типа творческого сознания. Но происходит этот процесс в рамках поэтики, близкой к модернизму. Не «интертекст», «деконструкция» или «эпистемологическая неуверенность» на первом плане, а заочная «война миров», развернувшаяся в литературном процессе наших дней. Миры А. Проханова и В. Пелевина, Ю. Мамлеева и В. Шарова, П. Крусанова и М. Шишкина – агрессивные, до

мелочей продуманные модели, обладающие и особым художественным устройством, и ключевыми идеологемами.

Спланированное «падение слова», предусматривающее и лексическую ненормативность, и сюжетную парадоксальность: «переход границы» – норма присутствия автора в своём тексте, свидетельство о его «смелости», о возможности не только удивлять читателя, но и подчёркивать независимость от нормы, от классического «горизонта ожидания».

Норма (при всей условности этого понятия) ощущается современным писателем как вызов, который следует принять для демонстрации собственной смелости, готовности «перейти границу». В восприятии многих словесников нового столетия писатель – тот, кто шокирует, удивляет, сталкивает с «невозможным». Во-первых, ненормативность проявляется как освобождение лексики от сдерживающих нравственных скреп: здесь не только тексты В. Пелевина, В. Сорокина или В. Ерофеева, но и произведения писателей принципиально иного фланга: З. Прилепина, М. Елизарова, Р. Сенчина. Здесь и демонстрация власти писателя над языком, и стремление к житейскому реализму, отражающему «нищету» новейших дискурсов. Во-вторых, стоит вести речь о сюжетах, призванных создать эффект «внутреннего триллера» – жанра, пытающегося захватить сознание потрясённого читателя. Несколько примеров: «Человек звезды» (А. Проханов), «Теллурия» (В. Сорокин), «Крокодил» (М. Ахмедова), «Библиотекарь» (М. Елизаров), «Елтышевы» (Р. Сенчин), «После конца» (Ю. Мамлеев), «Русский садизм» (В. Лидский), «Комьюнити» (А. Иванов), «Икс» (Д. Быков), «Возвращение в Египет» (В. Шаров).

Собеседование с небытием – один из ключевых, смыслоорганизующих ходов в новейшей прозе: речь не идёт об исключительном «пессимизме» или «декадансе», просто в системе конфликтов современности межчеловеческие противостояния уходят на второй план, уступая место встрече героя с разными формами пустоты.

Пустота – не только пелевинская проблема. У автора «Священной книги оборотня» и «Бэтмана Аполло» многообразие восточных контекстов, игры в точке парадоксальной встречи буддизма и массовой культуры приводят к идеализированной пустотности, избавляющей от суеты «гламура» и «дискурса». Во всех романах А. Проханова небытие

есть концентрация усилий Запада, который должен потерпеть поражение в эпическом столкновении с «Пятой империей», вобравшей все центральные идеи Русского мира Киевского, Московского, Петровского и Советского периодов. У В. Пелевина пустота – идеал, у А. Проханова – объект национальной атаки, которую возглавляет герой, аллюзивно контактирующий с личностью самого автора. В большинстве случаев художественный текст – не борьба с пустотой (тьмой, бездной, тотальной депрессией) и, разумеется, не её прославление. Воспроизведение сложной, двойственной встречи с небытием занимает современных писателей значительно чаще: «Синяя кровь» Ю. Буйды, «Бураттини» М. Елизарова, «Пражская ночь» П. Пепперштейна, «Ереси» Э. Лимонова, «Письмовник» М. Шишкина, «Математик» А. Иличевского, «Всякий капитан – примадонна» Д. Липскерова, «Чёрная обезьяна» З. Прилепина, «Русский пациент» А. Потёмкина, «Заполье» П. Краснова, «Беглец из рая» В. Личутина.

«Национальное» – не спокойное, устойчивое, априори признаваемое пространство, как в литературе 60-80-х годов, а кризисная, болезненная проблема, нуждающаяся в постоянном обсуждении. Утратив естественный характер присутствия, «национальное» становится объектом, определяя страсть современных писателей к историсофским сюжетам и размышлениям.

Конечно, есть определённое упрощение в следующем рационалистическом тезисе: кризис национальной идентичности, русского характера в современной прозе способствует усилению интереса к проблемам историсофского масштаба. «Художественная историсофия» – идейно-эстетическая конструкция, вызванная желанием обсуждать судьбу России в драматическом, трагическом, утопическом или антиутопическом контекстах. С одной стороны, персональная историсофия каждого отдельного автора – субъективный мир, не сводимый к доминантным идеологемам времени. С другой стороны, классическое противостояние «славянофилов» и «западников», «патриотов» и «либералов» нельзя считать исчерпанным. «Слева» располагаются со своими текстами (прежде всего, с романами) Б. Акунин, Д. Быков, М. Гиголашвили, В. Пелевин, В. Сорокин, Л. Улицкая, Т. Толстая, С. Алексиевич, В. Лидский, И. Стогов, М. Шишкин, А. Иличевский. «Справа» – А. Проханов, Ю. Мамлеев, З. Прилепин, С. Шаргунов, П.

Краснов, В. Галактионова, П. Крусанов, М. Кантор, Е. Водолазкин, В. Личутин, Э. Лимонов, Ю. Козлов.

В пространстве героя есть смысл указать на кризис простого, «нормального» человека, бывшего личностной основой русской литературы 60-80-х годов. В процессе нарастающей дегуманизации его место занимает «странный», «аутичный», «шизоидный» герой, который призван стать знаком «интересного», привлекательного для читателя сюжета, предусматривающего исход из обыденности. Надо признать, что в современном литературном процессе есть попытки повернуть сюжет художественного произведения к жизни «обыкновенного» человека. Особенно очевидно это стремление у «новых реалистов» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов, Д. Гуцко) и у писателей старшего поколения, ориентирующихся на реализм позднесоветского периода (П. Краснов, Ю. Серб, Н. Дорошенко). Но в значительно большем объёме присутствуют герои, обособляющиеся от обыденности и от судьбы, мотивированной житейскими контекстами.

В пространстве современной прозы действуют гениальные математики и потенциальные творцы новых религиозных сознаний («Математик» и «Перс» А. Иличевского), парадоксальные борцы с апокалиптическими сектами («Pasternak» и «Библиотекарь» М. Елизарова), поэты-киллеры («Пражская ночь» П. Пепперштейна), оборотни и вампиры (многие романы В. Пелевина), нелюди самых разных очертаний («Трилогия», «Метель», «Теллурия» В. Сорокина), русские герои, соединяющие интеллект и воинскую отвагу для уничтожения тьмы Запада («Господин Гексоген», «Пятая империя», «Человек звезды», «Время золотое» А. Проханова), чудовищные монстры и персонажи, активно несогласные с их присутствием («Русские походы в тонкий мир», «Империя духа», «После конца» Ю. Мамлеева), «русские Фаусты» («В Сырах» Э. Лимонова), императоры-антихристы («Укус ангела» П. Крусанова), Ленины-Сталины-Соловьёвы-Фёдоровы-Скрябины (все романы В. Шарова).

Значительно популярнее лирического начала, отличавшего фигуру повествователя во многих повестях и рассказах 60-80-х годов, оказывается своеобразный брутальный автобиографизм: автор, подчас ничего не меняя в обстоятельствах своей судьбы, предстаёт героем художественного текста, настойчиво центрирует внимание читателя во-

круг собственной персоны или маргинальных контекстов личного сознания. Большинство повестей и романов Р. Сенчина (например, «Минус» «Нубук», «Вперёд и вверх на севших батареях», «Информация») посвящены воспроизведению жизненных обстоятельств и размышлений самого автора, который часто даже не меняет имя героя, сопрягая его с собственной персоной.

Подобного рода автобиографизм – удел «новых реалистов», противопоставляющих «ироническому» постмодернизму «серьёзность» авторских судеб. Так до последнего момента (роман «1993») работал С. Шаргунов («Ура!», «Птичий грипп», «Книга без фотографий»), этому методу отдал должное З. Прилепин («Грех», «Восьмёрка»). Нельзя забыть об А. Рубанове с его «Стыдными подвигами» и о Д. Чёрном («Верность и ревность»). В пространстве автобиографизма есть и писатели, официально не причастные к «новому реализму». Например, А. Аствацатуров («Люди в голом» и «Скунскамера») или Э. Лимонов («В Сырах» и «Дед»). Особый тип силового автобиографизма, символически представляющего жизнь и веру автора, обнаруживаем в романах А. Проханова, совмещающего художественный и публицистический стили.

Два полярных уровня определяют атмосферу многих современных романов: с одной стороны, нарочитая, субъективная метафизичность – замена общего онтологизма художественной прозы минувших лет; с другой стороны, достаточно агрессивная телесность – знак «здоровой животности» человека наших дней. Не трудно заметить, что страдающим началом оказывается сложная душевная организация героя, классический психологизм, предусматривающий детальное воссоздание внутреннего мира.

Сложнее всего показать человека в естественной простоте, тишине и неповторимой индивидуализации душевной деятельности, когда личность, чуждая внешним эффектным ходам, открывает себя читателю в неторопливом мыслительном процессе. Так умели действовать Тургенев и Гончаров, Чехов и Горький, Леонов и Шолохов, Белов и Астафьев. Есть подобное стремление (причём на разных флангах литературного процесса) и в новейшей литературе: «1993» С. Шаргунова, «Письмовник» М. Шишкина, «Обитель» З. Прилепина, «Перевод с подстрочника» Е. Чижова. Но вместе с тем кризис классического пси-

хологизма в современной литературе очевиден. Если говорить о доминирующей в новейшей прозе личности, получится примерно следующее: человек есть пылающий ум, создающий метафизические идеи, отталкивающиеся от религиозной классики (Ю. Мамлеев, П. Крусанов, А. Проханов, М. Елизаров, Э. Лимонов, Ю. Козлов, В. Пелевин, В. Сорокин, А. Иличевский, М. Шишкин, А. Потёмкин); человек есть жаждущее и страдающее тело, стремящееся выстроить собственный сюжет (С. Шаргунов, З. Прилепин, Р. Сенчин, Д. Чёрный, А. Рубанов, М. Елизаров, М. Шишкин, Д. Гуцко, В. Попов).

В русской прозе последнего советского периода, словно не нуждающейся в постоянном объёмном подтверждении онтологического образа мира, господствовали жанры повести и рассказа. В новейшей отечественной литературе, лишённой концепции единого бытия, вновь и вновь сказывается желание «создать мир», доказать его целостный характер хотя бы для данного произведения. Следовательно, роман в словесности XXI века занимает доминирующие позиции, более того, подчас является единственным жанром, который фиксируется вниманием критики и литературоведения.

Роман – один из символов нашего времени: эффектные речи о реальности важнее, чем сама реальность, растворяющаяся в многообразии суждений о жизни и смерти. Роман ощущает себя силой, способной оправдать словесность, не допустить её поражения. И. Стогов написал объёмное эссе о том, что у России нет ни Бога, ни истории. Его «Русская книга» издана как роман. Так легче обозначить присутствие цельного мира. Не самую значительную по объёму повесть «Пражская ночь» П. Пепперштейн объявляет «маленьким романом». В сборнике «Бураттини. Фашизм прошёл» М. Елизаров советует слышать «монологи персонажей из ненаписанного романа». Те, кого называют «постмодернистами», просят, чтобы роман превратил в реальность рискованные фантазии и риторические эксперименты. «Новые реалисты» добиваются, чтобы их повествования о собственной жизни, воспоминания о детстве и депрессиях молодости получили художественный статус, оказались литературным сюжетом.

Рефлексивный характер новейшей прозы придаёт особый смысл категории прошедшего времени. С одной стороны, под пристальным вниманием писателей – минувшие эпохи: разумеется, дореволюцион-

ная Россия, но особого статуса удостоивается «советское» как проблема, вызывающая ностальгию и исключая исчерпывающие формы решения. С другой стороны, очевидна «литературность» современной литературы: новейший писатель – не скрывающий своей зависимости читатель, путешествующий по мирам давно состоявшихся текстов.

Кратко скажем лишь об одной проблеме – о так называемом «советском дискурсе». Его активно защищают (пропагандируя советскую литературу) З. Прилепин, С. Шаргунов и Г. Садулаев. Метафизический уровень «советской империи» постоянно воссоздаёт в своих романах А. Проханов. Последовательное отрицание «советского» (иногда, впрочем, можно определить мягче – преодоление) встречаем в романах В. Лидского («Русский садизм»), Д. Быкова («ЖД»), Б. Акунина («Аристократия»), Л. Улицкой («Зелёный шатёр»), В. Пелевина (например, «Омон Ра»). Сложнее обстоит дело с художественным миром В. Сорокина. Для него «советское» – источник постоянного сарказма, но и – вдохновения, заставляющего снова и снова выстраивать сюжеты, воскрешающие коммунистическую действительность («Голубое сало», «День опричника», «Сахарный Кремль», «Теллурия»). «Советское» (в его подтексте – фёдоровская идея воскрешения) как закономерная инверсия православия – постоянная тема романов В. Шарова.

Литературный процесс шире и значительнее любой его концептуализации. Вышеуказанные тенденции многое определяют в современной художественной словесности, но есть ещё один важный момент – возрастающий интерес к тому, что мы привыкли называть реализмом. Впрочем, лучше сказать по-другому: много лет русская литература в своих самых заметных текстах позиционировала себя между постмодерном и модерном, тяготея к последнему. Сейчас намечается иной сюжет: между модернизмом и реализмом, с большим вниманием к линейному повествованию и классике психологизма.

Смотрим на список финалистов «Большой книги – 2014» – пожалуй, самой влиятельной литературной премии в России. Есть здесь экспериментально-фрагментарный текст («Теллурия» В. Сорокина), женская стилизация производственного романа («Завод «Свобода» К. Букши), есть очередной объёмный знак веры писателя в субъективную вселенную («Возвращение в Египет» В. Шарова), есть и совсем не ди-

намичная система монологов, ещё раз ставящая под сомнение необходимость России (««Время second-hand. Конец красного человека» С. Алексиевич).

Удивило другое: стремление современных писателей рассказать целостные истории, создать не роман-идею или текст-концепт, а романное повествование, в котором «жизнь» (многообразии повседневного опыта в детализации частного существования) и «судьба» (философская адаптация «частного» и «случайного») пребывают в единстве. Так работают В. Ремизов («Воля вольная») и А. Григоренко («Ильгет. Три имени судьбы»). К нерациональной силе внутренней формы художественного повествования идут Е. Чижов («Перевод с подстрочника») и З. Прилепин («Обитель»).

И справедливыми представляются мне итоги «Большой книги – 2014». В компромиссной точке активного неомодернизма встречаются как бы реалист Захар Прилепин с эпической «Обителью» (I место) и как бы постмодернист Владимир Сорокин с фрагментарной «Теллурией» (II место). Оба – не просто демиурги в границах художественного слова, а учителя, обладающие персональной вселенной и желанием утвердить её законы в расширяющемся от динамичных поисков российском пространстве. Избежим пафосных рассуждений об опыте жизни, но для современной литературы конфликтная встреча двух идеологов – Прилепина и Сорокина – позитивна.

Контрольные вопросы

1. Новые черты современного литературного процесса. Протест против нормы.
2. Основные принципы литературы постмодернизма. Его представители.
3. Кризис психологизма в современной литературе и его причины.
4. Приоритет жанра романа в новейшей литературе, причины этого явления.
5. Новый тип героя в литературе конца 20-начала 21 века, его наиболее характерные черты.
6. Автобиографизм как характерное явление современной прозы.
7. Метафизика и реальность, тяготение к абстракции и телесность как две стороны современного литературного процесса.

8. Интерес к историософии в современной литературе, обоснование этого феномена.
9. Советский дискурс в новейшей литературе, его оценка писателями разных направлений и идеологий.
10. Тяготение к реализму как характерная черта литературного процесса, его проявление.

Глава 2. ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ. ТВОРЧЕСТВО В. РАСПУТИНА И Л. БОРОДИНА. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ

Распутин Валентин Григорьевич (1937 – 2015)

Распутин Валентин Григорьевич - крупнейший русский писатель и публицист, общественный деятель. Один из наиболее значительных представителей «деревенской прозы». А. Варламов писал о нем: «Распутин вообще не умеет, не любит описывать лад, гармонию, совпадение, его как художника влечет к человеческой неустроенности, к горю, к беде, катастрофе, одиночеству, к смерти, наконец, и в этой точке он необыкновенно близок к самому гениальному русскому писателю XX столетия Андрею Платонову. Их объединяет проникновенное, философское отношение к жизни и смерти, и это родство Распутин и сам почувствовал, дав Платонову одно из наиболее точных определений – «смотритель изначальной русской души».

Валентин Григорьевич Распутин соединил своим уникальным творчеством три века русской литературы – век девятнадцатый, двадцатый и двадцать первый. Наследник традиций Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, он в своих произведениях сосредоточил внимание не столько на социальной, сколько на экзистенциальной проблематике. В. Г. Распутин часто обращался к ситуации критической, пограничной, ситуации последнего срока и в этой ситуации стремился отразить извечный трагизм человеческого бытия. Именно поэтому его произведения не устаревают, несмотря на всевозможные «смены вех» в современном обществе. А. Варламов писал, что В.Г. Распутин «остается художником, слишком хорошо предчувствующим несчастье - и общее, и свое личное. Есть писатели, которым за особый дар это предчувствие дано, или, напротив, за это предчувствие дан особый дар, но это настоящие писатели, от Бога. <...> Он давал ответ на шукшинский вопрос, что с нами происходит, как никто другой, предчувствуя, что ждет Россию...»¹⁶

¹⁶ Варламов А. Век любви. Валентину Распутину - 75 лет [Электронный ресурс] - URL: <https://rg.ru/2012/03/15/rasputin.html> (дата обращения 25.01.2023)

Метафизика и реальность, вечные вопросы человеческого существования и социальная злободневность – две неразрывные грани его творчества. Наряду с критическими ситуациями (болезнь, смерть, отчаяние) писатель обращается и к обыденным коллизиям: ревизия в сельском магазине («Деньги для Марии»), строительство ГЭС («Прощание с Матерой»), деревенский пожар («Пожар»), занятия в школе («Уроки французского»), но в любом случае за этими сюжетами скрываются размышления о жизни и смерти, добре и зле, милосердии, сострадании и цинизме и т.д. Сам В. Г. Распутин утверждал, что все темы в литературе вечные: «Все так или иначе относится к добру и злу, гармонии и беспорядку, светлому и темному. Их вечность подтверждается тем, что выбираешь, чему служишь. Если грязному, уродливому, бесстыдному – это не литература, а клиника». По его словам, задача литературы – в обогащении и укреплении души, что является признаком высокодуховной литературы. Творчество В. Г. Распутина всегда было религиозно по своей сути и направленности. Своими учителями он называл великих авторов древнерусской литературы, Пушкина, Достоевского, Тютчева, Шмелева, Глинку, Свиридова. «Был бы рад, – писал он в одной из своих статей, – если замечется, что моя проза есть мировоззрение православного человека».¹⁷

Основной жанр произведений В. Распутина – повесть, вмещающая романное содержание, в рамках которого автор обращается к вечным проблемам человеческого существования, понимая невозможность их окончательного разрешения. Что есть жизнь и смерть, какова граница между ними, проблема веры и неверия, добра и зла, любви и ненависти, эгоизма и жертвенности, тема памяти – вот некоторые из вопросов его произведений.

Первым значительным произведением В. Распутина стала небольшая повесть «Деньги для Марии» (1967), в которой молодой автор пронизательно увидел и отразил симптомы разрушения тысячелетнего крестьянского мира, торжество эгоизма и власти денег. Но славу ему принесли ставшие классикой повести «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974) и «Прощание с Матерой» (1976). Автор здесь создал

¹⁷ Распутин В. Мы не предали крепостей, на которых стоит Россия // [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_r/rasputin_v.php (дата обращения 22.01.2023).

остро драматические и порой трагические картины русской крестьянской жизни, уходящей в прошлое. Остров Матёра – крестьянская Атлантида, которой суждено уйти в небытие, а главные героини – прекрасные любящие русские женщины, доживающие свой последний срок. Вместе с ними из русской жизни уходят ее национальные традиции, священные обряды, затухает память о прошлом, без которого невозможно будущее. Умирает покинутая детьми Анна, погибает в Ангаре Настена, последние дни доживает Дарья. Вода неотвратимо подступает к острову с символическим именем Матера.

В последние десятилетия 20 века, на рубеже веков писатель все чаще обращался к рассказам, создавая глубокие философские и психологические новеллы, заставляющие вспомнить позднего А. П. Чехова, И. А. Бунина, И. С. Шмелева и Б. К. Зайцева. Но и в ранних произведениях писатель стремился к постижению вечного, тех духовных ценностей и проблем, которые всегда были свойственны русской классике. Хрестоматийный рассказ «Уроки французского» погружает читателя не только в мир школьных проблем, голодного детства, одиночества, неустроенности, но и заставляет задуматься о чувстве вины, которое всегда присуще высоконравственному человеку. Неслучайно рассказ предваряет короткое вступление, в котором эта тема вины акцентируется как главная: «Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, – нет, а за то, что случилось с нами после».

Глубокие философские наблюдения свойственны рассказам Распутина 80-90-х годов: «Наташа», «Что передать вороне?», «Век живи – век люби», «Видение», «Изба». Здесь реализм уступает место метафизике, тому «фантастическому реализму», который характерен для произведений Ф. Достоевского, Л. Андреева, А. Платонова. В этих рассказах главное содержание уходит внутрь, реалии внешнего мира лишь декорации, пусть исторически и социально содержательные и убедительные, к размышлениям писателя о вечности, «другой» реальности, о Боге. Это очередная попытка писателя преодолеть рамки реализма, более того, рамки искусства в стремлении прикоснуться к вечности.

Все это заставляет вспомнить русских символистов с их стремлением проникнуть в иной мир, постичь непостижимое, неизреченную сущность вещей. В этих новеллах важное место занимает мистика, что

позволило исследователям творчества Распутина назвать его мистическим писателем. Как и русские символисты, В. Г. Распутин тщательно описывает детали быта, но они не становятся самоцелью и не заслоняют главного – стремления писателя, пусть и обреченного на неудачу, проникнуть в сокровенные глубины, тайны жизни и смерти. Не случайно В. Распутин одним из своих учителей называл Ф. Тютчева. Как и Тютчев, Распутин пытается понять язык и душу природы, законы космоса, а через их посредство и человека, и самого себя. Он хочет выразить «невыразимое», что сближает его с русскими романтиками.

В одном из небольших, но концептуально важных рассказов – «Наташа» автор исследует состояние человека в пограничной ситуации – между жизнью и смертью, пытаясь передать зыбкую грань между ними. Природный мир, священный Байкал спасает героя, предостерегает, напоминает о вечности, о другой жизни. Благодаря ему, незримой связи с природой, герой обретает способность летать: «Мы парим на той пограничной высоте, докуда достает нагретый за день, настоявшийся воздух, на котором можно лежать, почти не шевелясь. ... Я вижу и слышу все и чувствую себя способным постичь главную, все объединяющую и все разрешающую тайну, в которой от начала и до конца сошлась жизнь... вот-вот она осенит меня, и в познании горького ее груза я ступлю на ближнюю тропинку...»

К числу подобных «символических», метафизических рассказов В.Г. Распутина относится и рассказ «Что передать вороне?» Это рассказ-исповедь, рассказ-монолог, рассказ-откровение, в котором в качестве рассказчика выступает автор-писатель, размышляющий о природе творчества, об одиночестве, непростых отношениях с родными, о неразрывной связи человека с природой. Прежде всего он пытается понять самого себя, причины своей раздвоенности, отсутствие цельности, гармоничности. Рефлексия занимает главное место в этом произведении. Распутин не пытается ответить на все вопросы, он скорее их задает себе и читателям, так как и сам не знает ответы на многие из них. Как писатель он фиксирует сложные явления жизни, мистические прозрения и необычные ситуации, предчувствия, таинственные знаки.

На берегу Байкала писатель остро ощущает свою дисгармоничность, там же, находясь в странном, почти бессознательном состоянии, обретает согласие с собой и природным миром. Здесь он приобщается к тайнам мироздания, становится участником таинственной природной

мистерии. Автор понимает, что есть пределы вопрошания, есть «недоступность соседних пределов». Он слышит таинственные голоса, видит пустынный светоносный мир, уходящую вдаль незримую очистительную дорогу, по которой скоро придется идти и ему.

В одной из юбилейных статей критик В. Бондаренко писал: «Распутин мягче воска, тише монаха-молчальника, скромнее и неприметнее застенчивого провинциального гостя, но распутинская поступь уже десятилетия определяет нашу русскую культуру. <...> В его поминальной молитве звучит не просто личностное, а всенародное искупление, он стоит перед Господом нашим как один из отвечающих за русский народ, за все его грехи и слабости. Зачем взвалена на него такая тяжкая ноша? Но пока он держит ответ, может быть, каждому из нас в чем-то легче жить»¹⁸. Многие современные исследователи (В. Чалмаев, В. Курбатов, А. Шорохов, К. Кокшенева и др.) подчеркивали религиозный характер произведений В.Г. Распутина не как дань времени и современной литературной моде, а как онтологическую сущность его творчества. Сам писатель неоднократно говорил в своих выступлениях о том, что его проза есть мировоззрение православного человека.¹⁹

Все его произведения были проникнуты гуманистическими ценностями: они говорили о милосердии и сострадании, о любви к ближнему как одной из основ существования, о совести и долге перед ушедшими поколениями, о святости человеческой жизни, о тайне жизни и смерти. Советское литературоведение не могло не замечать христианского характера распутинских повестей и рассказов - избегая по понятным причинам религиозной терминологии, оно постоянно акцентировало внимание на их нравственной проблематике. Известный славист Жорж Нива еще в 1978 подчеркивал религиозный характер творчества В. Распутина, присутствие в нем «острой духовной жажды»: «Главное стремление, пусть тревожное, пусть смутное, - к «просветлению». <...> Острое чувство вины, ослепляющее чувство одухотворенности мира – весь этот религиозный подтекст частично замаскирован, частично высказан в идеях и категориях нового почвенничества».²⁰

¹⁸ Бондаренко В. Живем и помним // [Электронный ресурс]. – URL: <http://zavtra.ru/denlit/187/21.html> (дата обращения 12.01.2023).

¹⁹ Распутин. В.Г. «Наши учителя теперь из породы потверже...» // Москва. - 2002. - №3.

²⁰ Цит. по: Чалмаев В.А. «Откройте русскому человеку русский свет». Валентин Григорьевич Распутин // Литература в школе. – 2005. - №9. – С.2. // [Электронный ресурс].

Размышляя об атеистическом периоде в истории нашего государства и литературы, В. Г. Распутин отмечал: «В эти годы мы часто вспоминали слова Тютчева в адрес народа: «Невыносимое он днесь выносит». Вспоминались они, конечно, и раньше. Иван Ильин, размышляя над ними, объясняет эту сверхвыносливость народа тем, что идет он, не сворачивая, по своим исконным путям. Точнее не скажешь. Исконное, родное, родительское, нагретое и исхоженное многими и многими поколениями, вобравшее в себя их опыт и силу, любовь и веру, и Голгофу, и воскресение – вот солнце второе и незакатное, когда небесное солнце затянуто тьмой»²¹. Оценивая не менее трудные для духовной жизни России годы конца 20 - начала 21 века, он писал: «Мы не отступили от праведности и совестности литературы, <...> не предали мы ни земных, ни небесных крепостей, на которых стоит Россия, ни святынь наших, ни души, ни оружия, ни товарищей...»²². Свои надежды на возрождение России В. Г. Распутин возлагает прежде всего на людей верующих.

Важное место в духовном наследии В. Г. Распутина занимают очерки «Из глубин в глубины» (к 1000-летию принятия христианства на Руси), «Смысл давнего прошлого» (о религиозном расколе), «Ближний свет издалека» (о Сергии Радонежском). В них звучит мысль о православной сущности русского народа, о том, что православие всегда помогало выжить русскому народу в годы испытаний, что именно оно сформировало русский национальный характер.

Размышляя о причинах актуальности творчества Распутина в разные периоды нашей истории, А. Шорохов пишет: «Валентин Григорьевич Распутин в полной мере обладает удивительным даром, отличающим русского совестливого писателя от беллетриста западного образца – каждым своим крупным произведением он овеществляет в слове, делает зримой самую жгучую боль своего времени»²³.

<http://www.polezny-sovety.narod.ru/literature-in-school2005.html> (дата обращения 2.01.2023).

²¹ Распутин В. Мы не предали крепостей, на которых стоит Россия // [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_r/rasputin_v.php (дата обращения 12.01.2023).

²² Там же

²³ Шорохов А. Русский вопрос (О повести Валентина Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана») // [Электронный ресурс]. – URL: [zavtra.ru/День литературы/089/42.html](http://zavtra.ru/День_литературы/089/42.html) (дата обращения 3.01.2023).

К числу произведений, написанных в конце 20 - начале 21 века, относятся рассказы «В ту же землю...», «Нежданно-негаданно», «Изба», «Видение», повесть «Дочь Ивана, мать Ивана».

Рассказ «В ту же землю...» впервые был опубликован в 1995 году. Сюжет новеллы продиктован писателю трудным периодом истории России 90-х годов 20 века. Главная героиня Пашута в своей сложной жизни руководствуется категорией совести, как и другие персонажи рассказа. По мнению В. Г. Распутина, «совесть – это категория не отвлеченная. Это орган, который есть у каждого человека». Автор описывает прошлую жизнь героини, которая в восемнадцать лет уехала из деревни на комсомольскую стройку на Ангару и домой не вернулась, много лет провела в общежитиях и бараках, так и не создав семьи и не вырастив своих детей. Описание стройки заставляет вспомнить трагический платоновский «Котлован», сам автор неоднократно упоминает это слово с болью: «Разве бы удалось в то время кому-то миновать котлован, эту огромную каменную утробу, где все гремело, светилось, кипело и кружилось?»²⁴ «Строили город будущего, а выстроили медленно действующую газовую камеру»²⁵, так как город превратился в одно из самых опасных мест для здоровья. В прошлом остались молодость, надежды, друзья, а в настоящем у героини – одиночество, неустроенность, бедность, надвигающаяся старость. И острое чувство стыда за все, что произошло с людьми, с Россией.

Главным испытанием для героини становится смерть матери. В. Г. Распутин, как правило, в основу сюжетов своих произведений кладет острое драматическое событие, которое раскрывает характер героя и одновременно создает образ времени. В этом рассказе автор сгущает до предела трагизм конфликта, сюжета, образов. Трагическое, «провальное», по словам Пашуты, время соотносится с трагической судьбой главной героини, оно усиливается многократно трагической темой смерти, характерной для творчества писателя. Здесь, как и в других распутинских произведениях, звучит тема прощания, последнего срока, причем не только для уходящей старой крестьянки, но и для живых. Пашута остается наедине со своим горем, у нее нет денег, чтобы достойно похоронить мать, потому что и похороны стали выгодным

²⁴ Распутин В.Г. В ту же землю // Распутин В.Г. Живи и помни. – М.: Панорама, 1997. – С.410

²⁵ Там же. С .411.

бизнесом, прибыльными ритуальными услугами. Она не хочет просить помощи, брать деньги взаймы у таких же нищих, как и она, а к богатым и сытым обращаться не может, гордость не позволяет: «А я не хочу так жить, не умею. У меня ноги больные – на колени падать»²⁶.

Распутин не возвышает, не идеализирует свою героиню, как, например, Настену из повести «Живи и помни», Анну из «Последнего срока», Дарью из «Прощания с Матерой». Пашута и внешне производит тягостное впечатление опустившейся, немолодой, грубоватой женщины, но в ней, как и в других героинях писателя, живет острое чувство вины; она сознает, что небезгрешна, и, проклиная наступившее время, несет наказание молча, будучи готовой ответить за все и за всех, как Дарья, как Настена. Пашута принимает тягостное, но для нее единственно правильное решение самой похоронить мать на лесной поляне, без услуг посредников, которым нужны миллионы. Единственный друг, к которому она обращается за помощью, потрясен этим шагом: «Но это же не похороны, Пашута. Это же – зарыть!.. Ведь она у тебя русского житья была человек»²⁷.

Это решение героини – вызов времени, но можно ли это назвать вызовом духовным принципам, нравственным законам? Когда проходит первое ошеломление, окружающие начинают осознавать тяжесть ее положения и стремятся помочь, пытаются оправдать женщину и свое участие в этих необычных похоронах. Мы понимаем, что героиня взята автором под защиту и не потому, что она не крещена, что не ведает, что творит. Пашута как раз все понимает и глубоко страдает. Эпоха, образ жизни не убили в ней живую душу; ей свойственно чувство вины и греха, и, желая искупить его, всю свою оставшуюся нерастраченную материнскую любовь она отдает приемному ребенку.

Похороны матери становятся, по авторской воле, трагической и одновременно поэтической кульминацией рассказа. Старую крестьянку Аксиныю Егоровну, которая «всю жизнь провела в работе и робости», хоронят под небом, с которого «спадал снег»: «До чего кстати этот снег – словно всем им даровалось прощение за незаконные действия. Словно высшая сила сникала над человеческой слабостью и своевољством. Ветер затихал, прохаживаясь остывающими порывами, небо белело, и лиственницы-близнецы, возвышающиеся над соснами,

²⁶ Там же. С. 428

²⁷ Там же. С. 419

стояли в нем красиво и грозно...»²⁸. Мать положили «в ту же землю», в которой хоронили ее предков-крестьян. Мы помним, что земля в русском национальном сознании – понятие метафизическое, религиозное, закрепленное в языке: мать-сыра земля, матушка-земля, родная земля. С этой землей у русского человека, по словам Н. Рубцова, – «самая жгучая, самая смертная связь».

Финал этого трагического повествования о смерти и необычных похоронах крестьянки, о нелегкой судьбе ее дочери несет в себе чувство просветления и надежды. Катарсис, который переживает героиня во время похорон матери, становится началом ее религиозного пробуждения. Впервые в жизни Пашута входит в храм, «впервые вошла она под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. <...> В высокое окно косым снопом било солнце, чисто разносилось восторженное ангельское пение...»²⁹ Героиня преодолевает уныние и ожесточение и открывает новую страницу своего бытия.

В 2003 г. В. Распутин опубликовал свое последнее крупное произведение – повесть, основанную на реальных событиях, «Дочь Ивана, мать Ивана» о драматической судьбе обыкновенной сибирской семьи. В основе сюжета лежит история женщины из сибирского города, застрелившей насильника своей несовершеннолетней дочери. В 2005 году в Китае произведение было названо одним из лучших зарубежных произведений иностранных авторов, получив награду конкурса «Лучший зарубежный роман XXI века», проводимого Издательством народной литературы.

Как уже было отмечено, в основе произведения – реальное событие из уголовной хроники, но В. Распутин придал частному эпизоду глубокий социальный и философский смысл. Не случайно эта повесть завершает, по сути, творчество В. Распутина, продолжая размышления писателя о судьбе русского народа в «Последнем сроке», «Прощании с Матерой», «Пожаре» и других произведениях. Критик А. Шорохов пишет о проблематике повести так: «Как же будет жить народ с затопленными родительскими могилами и церквями, с затопленной тысячелетней почвой, с "затопленной памятью"? – спрашивает нас Распутин в

²⁸ Там же. С. 433.

²⁹ Там же. С. 434

"Прощании с Матерой". В своей новой повести он показывает, как живет этот народ».³⁰

По словам А. Варламова о В. Распутине, «за какие бы темы он ни брался, как бы их ни осмыслял, главное, чего у него не отнять, – это мужества и стойкости русского писателя, русского человека перед лицом великой беды. Именно об этом говорят его произведения последних лет и особенно горестная, пронзительная повесть „Дочь Ивана, мать Ивана“».

Критик К. Кокшенева так же высоко оценила это произведение писателя, его моральный урок: «В центре его повествования – жизнь обыкновенной русской семьи, каких сотни тысяч. Но жизнь эту поперец перебрало горе. О человеческом сопротивлении горю и писал Распутин. Самым предельным, самым отчаянным переживанием стало материнское, «разрешившееся» отмщением насильнику. Тамара Ивановна дана писателем крупно, словно в ней одной отразилась вся сила и осмысленного, и инстинктивного материнства, сохраняющего в сегоднешней русской женщине. И дело совсем не в том, что русская семья разложилась настолько, что «бабы мстят». Писатель, давшей нашей литературе глубочайшей силы женские типы, обладает (один из немногих) правильным взглядом на женщину. И сущность этого взгляда в том, что женщина – это *моральный адвокат жизни*. Давая жизнь, она всегда и будет защищать ее как высший дар в своих детях. Она передаст будущим поколениям те мысли, вложит те чувства, которые определяют его нравственное, мировоззренческое лицо. Никакие мужские идеи без «помещения» внутрь человека (через воспитание), не имели бы реальной силы»³¹.

По мнению В. Г. Распутина, спасение России – в православной вере, в возвращении к земле, национальным традициям, памяти предков.

³⁰ Шорохов А. Русский вопрос. [Электронный ресурс] - URL: http://ruskline.ru/analitika/2012/03/15/russkij_vopros_u_valentina_rasputina/ (дата обращения 08.01.2023).

³¹ Кокшенева К. О повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» и теме зла в современной литературе [Электронный ресурс] - URL: <http://koksheneva.ru/posts/dwaiwana-tekst2/> (дата обращения 28.01.2023).

Контрольные вопросы

1. В чем проявился реалистический характер творчества В. Распутина?
2. Какие традиции отечественной литературы продолжил В. Распутин в своих произведениях?
3. Что сближает творчество В. Распутина с традициями Ф. М. Достоевского? Л. Н. Толстого?
4. Каким предстает русский мир, русская деревня в позднем творчестве писателя?
5. Женские образы и их роль в творчестве В. Распутина.
6. Острота социальной и нравственной проблематики в рассказах В. Распутина конца XX – начала XXI века.
7. Философские проблемы позднего творчества В. Распутина.
8. Тема последнего срока и ее трансформация («В ту же землю», «Нежданно-негаданно», «Изба», «Видение») в произведениях писателя.
9. Какие архетипы характерны для произведений В. Г. Распутина?
10. Какую роль играет Сибирь в творчестве В. Распутина? Каким предстает образ сибирской земли в его произведениях?
11. Каковы, с точки зрения писателя, причины упадка современной культуры и в чем заключается его преодоление?
12. Роль «деревенской прозы» в истории русской литературы XX века и причины ее исчезновения.

Литература

1. Бондаренко В. Глубокий как Байкал. [Электронный ресурс] - URL: http://denlit.at.ua/publ/mart_2012_god/vladimir_bondarenko_glubokij_kak_bajkal/3-1-0-35 (дата обращения 25.01.2023).
2. Варламов А. Век любви. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.rg.ru/2012/03/15/rasputin.html> (дата обращения 25.01.2023).
3. Дырдин А. А. В. Распутин: Национально-художественный стиль мышления // Литература в школе. 2007. № 11. С. 12-15.
4. «Каждый день сначала. Валентин Распутин и Валентин Курбатов: диалог длиной в сорок лет». – М.: Красный пароход, 2021. –380 с.
4. Кожемяко В. «Валентин Распутин. Боль души». М.: Алгоритм, 2007. – 288 с.

5. Курбатов В. В. Распутин. Личность и творчество. – М.: Сов. писатель, 1992. – 172 с.
6. Митин Г. Слово, необходимое России (о Распутине) // Литература в школе. 1990. № 2. С. 59-71.
7. Панкеев И. А. В. Распутин. По страницам произведений. – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.
8. Перевалова С. В. Автор и герои в прозе В.Г. Распутина 1990-2000-х годов // Русская словесность. 2006. № 8. С.29-34.
9. Распутин В. Время Достоевского. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm> (дата обращения 20.01.2023).
10. Распутин В. Прощания с Россией не будет. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.pereprava.org/jurnal-pereprava-article/1995-proschaniya-s-rossiey-ne-budet.html> (дата обращения 24.01.2023).
11. Семенова С. Г. Валентин Распутин. – М.: Советская Россия, 1987. – 174 с.
12. Сухих И. Однажды была земля: «Прощание с Матерой» В. Распутина // Звезда. – 2002. – № 2. С. 226-235.
13. Шорохов А. Русский вопрос. [Электронный ресурс] - URL: http://ruskline.ru/analitika/2012/03/15/russkij_vopros_u_valentina_rasputina/ (дата обращения 28.01.2023).

Распутин Валентин Григорьевич **Видение**

Стал я по ночам слышать звон. Будто трогают длинную, протянутую через небо струну, и она откликается томным, чистым, занывающим звуком. Только отойдет, отзвучит одна волна, одноголосо, пронизывающе вызванивается другая. Я лежу, полностью проснувшись, весь уйдя во внимание, охваченный тревогой, и вслушиваюсь: чудится это мне или не чудится? Но почудиться может однажды, дважды, а не каждую ночь с редкими перерывами. Чудиться может и днем, а днем этого не бывает. Я отчетливо слышу возникающий где-то надо мной от нарочитого и осторожного прикосновения струнный звук, растекающийся затем в слабое, печальное гудение. Я не знаю, он ли будит меня, или я просыпаюсь чуть раньше, чтобы слышать его от начала до конца.

Странно, что ни разу мне не удалось взглянуть на светящийся циферблат маленького будильника, стоящего совсем рядом на столике, - достаточно повернуть голову, чтобы проверить, в одно ли время я просыпаюсь. Вызывающийся, невесть откуда берущийся, невесть что говорящий сигнал завораживает меня, я весь обращаюсь в слух, в один затаившийся комок, ищущий отгадки, и обо всем остальном забываю. Страх при этом нет, а то, что повергает меня в оцепенение, есть одно только ожидание: что дальше?

Что это? – или меня уже зовут?

В такие мгновения, когда возникает и удаляется стонущий призыв, я ко всему готов. И кажется мне, что это мое имя вызывается, уносимое для какой-то примерки. Ничего не поделаешь: должно быть, подходит и мой черед. Сколько раз за тридцать с лишним лет своей сочинительской работы я заигрывал с этим чувством готовности, воображая его услужливым, при котором бы ничего не менялось. Я входил в роль, самоотверженно и вполне искренне играл ее, все существо мое умело меня убедить, что до отмеренной мне черты простирается бесконечная даль с бесконечным же вкушением радостей жизни. Но теперь-то я знаю, что обман в бесконечность кончился, никого из оставшихся в нашем корню старше меня нет, и глаза мои все чаще обращаются вовнутрь, чтобы различить прощальный пейзаж.

Я способен еще на сильное чувство, на решительный поступок, ноги мои могут вышагивать легко, и наслаждение от ходьбы я не потерял, но что же лукавить: свежим силам возобновляться неоткуда, и все, что предстоит впереди, – это жизнь на сухарях. Все чаще застаю я себя в одиночестве в стенах, уже ставших мне знакомыми, но не мною выбранных, а точно бы какою-то силою под меня подставленных. Я нахожу там любимые предметы, собственные вещи, чтобы легче было привыкнуть, но никто из родных ко мне не заходит, и я не жду их, а долгими часами смотрю в огромное, во всю стену, окно на одну и ту же картину.

И картина знакомая, только я никак не могу припомнить, откуда она. Я много ездил, многому из увиденного отдавался с такой любовью, с такими умиленными слезами, что готов был раствориться в нем вслед за теми, кто, добавляя красоты и неги, растворились там до меня. Может быть, это что-то из мимолетного и яркого прошлого, из зрительных впечатлений, оставивших отпечаток в душе, – не знаю.

И это что-то из осени, совсем поздней осени.

Люблю и я "пышное природы увяданье"... Да и как не любить его, если весь год для того, кажется, и набирался, наливался, готовился, чтобы выставить под приспущенное, тоже словно отяжелевшее небо дивный разукрас земли, освобождающийся от бремени. Горячо рдеют леса, тяжелы и душисты спутанные травы, туго звенит, горчит воздух и водянисто переливается под солнцем по низинам; дали лежат в отчетливых и мягких границах; межи, опушки, гребни – все в разноцветном наряде и все хороводится, важничает, ступает грузной и осторожной поступью... И все роняет, роняет семена и плоды, устилая землю. "Бабье лето" теперь помолодело: весна вдвигается в лето, а лето в осень, в сентябре еще зелено, ядрено, крепко, осенью и не пахнет, а снежный саван между тем готовится без промедления. Через неделю после Покрова ударит мороз, а потом будет мокнуть, ворочаться с боку на бок, томиться. А потом и вовсе обсохнет. И весь на опоздках сохранившийся убор густо полетит-заметелит крупным пестряным сеивом, обнажая всесветную чуткую печаль. В эти дни чаще всего вспоминают Бога.

Тут и наступает самая близкая, самая желанная мне пора: моя осень. Та, что приходит после дождевых и ветровых трепок, высквоженная, облетевшая и тихая, прошедшая через волнения и боли, смирившаяся, уже и полуобмершая. Остывающее солнце еще пригревает, воздух кажется застывшим, последние листочки срываются и падают медленно, выкланиваясь и крылясь; земля порыжела и пригнула к себе травы, в высоком дремлющем небе медленно и важно проплывают большие птицы, оставшиеся на зимовку. Сладко пахнут дымы, стелющиеся понизу, тенетится высохшая и выбеленная паутина, вода в реке глянцево замирает, затихает ночной звездопад, обронив летние светлячки; избы по деревням стоят присадисто - точно пустили на зиму корни. И вся тяга вниз, к земле... Солнце заходит с бледненьким заревом и подолгу дремлют сумерки, подсвечиваясь дневным настоем. Это особая, неразгаданная пора; в эту пору, когда сезонное отмирает, рождается что-то вечное, властное, судное.

Вот и за широким окном из комнаты, в которую я неизвестно как попадаю, я вижу эту же пору поздней просветленной осени, крепко обнявшей весь расстилающийся передо мною мир. Где, в каком краю эта

картина так легла мне на душу, чтобы являться снова и снова, я, повторю, не помню. А может быть, нигде и не встречалась, а произвольно составила под пером самописца в моем сознании: мало ли понастроил я картин за тысячи часов, отданных фантазии, - и, как знать, не наступает ли такой момент, когда фантазия способна разыгаться не по вызову, не от умственных усилий, а самостоятельно и, осмелев, сделать меня своим героем.

Я вижу себя в небольшой, вытянутой к окну комнате с двумя боковыми стенами. На месте лицевой стены окно от пола до потолка, на месте задней дверь, огромная и высокая, двустворчатая, с лепными квадратами в три яруса и двумя фигурными медными ручками; за такой дверью тоже должно находиться что-то огромное. Но мне почему-то ни разу не приходило в голову заглянуть за нее. Мое место у окна в низком легком кресле, старом и продавленном, с обрывающимися подлокотниками. Кресло из моей домашней обстановки, оно из тех вещей, неведомо как здесь оказавшихся, которые примиряют меня с этой комнатой. Его давно следовало отправить на свалку, но я привыкаю к вещам и боюсь с ними расставаться. Слишком много в них меня. И когда я проваливаюсь в кресле чуть не до пола, мне кажется, что я удобно устраиваюсь в себе.

У правой стены стоят два темных глубоких шкафа грубой и прочной работы. Подозреваю, их специально искали, чтобы они не могли оскорбить достоинство моего кресла. Они не мои, но в них мои книги из домашней библиотеки, мною же, похоже, отобранные, самые близкие. Напротив у другой стены такой же шкаф с моими игрушками - коллекцией маленьких колокольчиков, свезенных чуть не со всего света, - стеклянных, фарфоровых, глиняных, деревянных, медных, чугунных, каменных - самых замысловатых форм и фигур.

В них тоже много меня: я люблю смотреть на них, прежде чем начинать работу. Когда я доволен собой (а это случается редко), я подхожу и люблюсь ими до тех пор, пока не услышу нежное переливчатое многоголосье, повторяющее и добавляющее мои фразы. Первые звуки появляются раньше моего прикосновения к колокольчикам, их выкачивает стеклянная девушка в красном платочке, повязанном под подбородком: с коромыслица, перекинутого за головой по плечам, свисают два крохотных ведерка. В них и раздаются хрустальные всплески. Затем вступает добрый молодец с приподнятой шляпой, в которой и

спрятан язычок, выговаривающий приветствие. После этого я позволяю всему колокольному царству встрепенуться и сыграть здравицу в свою честь. Честолюбие ведь можно удовлетворять и таким образом.

Это не комната воспоминаний; да и я словно бы лишен возможности оглядываться назад. Я нахожусь здесь для какой-то иной цели. И внутри комнаты, и за окном, и человеческими руками, и нечеловеческими, все обставлено с печальной и суровой однозначностью; продолговатая, суженная обитель для одного переходит в суженный, вытянутый вперед мир, окружающий уходящую дорогу. Но нельзя наглядеться на этот мир - точно тут-то и есть твои вечные отчие пределы.

Слева рукав тихой небольшенькой речки, теперь и совсем застывшей, извиистой и с низкими берегами, на которых голо и склоненно стоят березы, по две, по три на одном корню. Справа за лысым бугром, краснеющим глинистым боком, россыпь молоденьких мохнатых сосенок, сбегаящих с горы, за ними, вырисовывая высокий волнистый горизонт, стоит лес. Между речкой и бугром проселочная дорога - ненаезженная, с необбитой посредине сухой гнущейся травой. Дорога петляет, повторяя изгибы речки, затем ныряет в низинку, перебирается по черному деревянному мостку через речку и тут на белом каменистом берегу расширяется. И только на взъеме в километре от мостика появляется вновь - удивительно преображенная, гладкая и прямая, с блестящим серым полотном.

Эта внезапно изменившаяся дорога и не дает мне покоя. Один ее конец, ближний ко мне, простохожий и разломаченный, никак не связывается с другим - аккуратным, выверенным и отглаженным. Никаким узлом соединить эти концы нельзя, новый непременно выскользнет из старого, как барская рука из мужицкой. Меня так и тянет посмотреть место их сращения. И еще кажется мне, что, если бы пришлось ступить на новую дорогу, она бы, как эскалатор, покатила сама. Но она и непустынна: при начале ее перемены стоит справа черная вековая ель, тяжелая, с низко опущенным широким подолом, а за нею, выглядывая углом, совсем новая деревянная избушка, янтарно сияющая, сказочная, с односкатной, в мою сторону, крышей. И, как в сказке же, живет в ней старичок, выходящий на травянистую обочину дороги. Видна его крупная и белая непокрытая голова, видно, что роста он небольшого. От меня не разглядеть, куда оборочено его лицо и во

что он всматривается, но, чтобы подолгу стоять неподвижно, надо во что-то всматриваться, чего-то в терпении ожидать.

Который уж день держится неземная, обморочная стынь, совсем заговорная, наложенная колдовской рукой. Так смиренно и красиво склоняются березы над водой, так сонно переливается речка, так скорбно белеют камни на берегу, где пропадает дорога, и с такой забавной поспешностью застыли справа сосенки, прервавшие спуск с горы, что в сладкой муке заходится сердце, тянет смотреть и смотреть. Что это - жизнь или продолжение жизни? Солнце тихое и слабое, с четким радужным ободом по краям, на небе лежат тонкие и сухие дымные облака, неподвижные и точно бы вросшие, теряющие очертания. А по земле листва уже впиталась в почву и больше не перекачивается, не шумит. Оголенный лес не кажется голым и бедным, он успел сделать перестановку и в местах ветробоев выставить теплым укрытием где сосновый строй, где еловый. Над лесами, над взгорьем и речкой раскачиваются длинные и печальные, все затихающие, все слабеющие вздохи.

И вот сидишь у окна в удобном продавленном кресле, смотришь то перед собой, то в себя, уже не отделяя одно от другого и не собирая увиденное в связные мысли. Томно синее небо, навеивается и навеивается тьма от земли, постепенно накрывается ею и моя комната. Я уже привыкаю к ней, я уже говорю: моя.

И вдруг каким-то вторым представлением, представлением в представлении, я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стынют березы, высокие, толстокорые и растопыренные на корню, тоскливо выставившие голые ветки, которые будут ломать ветры... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? А может быть, тоже ждут? Уже не кажется больше растительным философствованием, будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл – и люди, и деревья, и птицы. В старости так больно бывает, когда падает дерево!

Рядом с речкой, затихшей настолько, что не шевелится течение, я иду среди берез к мостику, ступая радостно по твердой земле, затем спускаюсь под яр на галечник, поднимающий под ногами шум, – здесь течение быстрее и чище – снова взбираюсь на землистый яр и всхожу на мостик, по краям которого бортиками лежат стесанные сверху и

снизу бревна. Они лежат давно и почернели, почернел и настил деревянного мостика, всеми забытого, ибо ни одной души не видел я возле него, с тех пор как поселился здесь, и печального, чего-то долго ждущего... Но чего он ждет, зачем он выстроен?

Я сажусь на боковину верхом, чтобы наблюдать ту и другую стороны света по речке и за речкой, куда уходит дорога. И долго сижу, борясь с желанием перейти через мостик и ступить на белые и круглые крапчатые камни. Далее в моих представлениях я не решаюсь этого сделать. Могучим и затаенным дыханием ходит, шевеля мое лицо, поднимаясь и опускаясь, воздух, морок сумерек настывает, и лес справа с острыми верхушками елей начинает темнеть все больше. "Хорошо, хорошо", – нашептываю я, и мне чудится, что под это слово я должен светиться точкой, заметной издали.

Обнаружив себя затем в кресле, я продолжаю размышлять: а ведь я впервые выходил из этой комнаты, прежде мне это не удавалось. Я не посмел перейти через мостик, но я уже был на нем, и с него я высматривал дорогу, теряющуюся в камнях, с него искал я каких-то неведомых ощущений, которые ждут впереди. Значит, я сделал еще один шаг. Мне не хочется искать ответа, хорошо это или плохо, я только со вздохом переставляю себя в новое положение. Совсем темно, пора возвращаться домой. Я в комнате, на полпути к дому, но в какой он теперь стороне, мне все труднее понимать.

Я сижу, уже ничего не различая за окном, кроме тяжелых очертаний леса, время от времени ощупываю себя, здесь ли я еще, и дремлю над вопросом: если я спустился к мостику – станет ли после этого ночной звон ближе, настойчивей?

Контрольные вопросы

1. Какие философские вопросы ставит автор в рассказе «Видение»?
2. В чем своеобразие сюжета рассказа?
3. Какую роль играет мотив путешествия? Как соединяются в рассказе мотив творчества и последнего срока?
4. В чем заключается необычность образа рассказчика? Особенности психологизма при создании образа.
5. Рассмотрите пейзаж рассказа, его детали и образы. Какую роль играет пейзаж?

6. Роль фольклорных мотивов в рассказе. Сказочные образы, их интерпретация.
7. Смысл финала рассказа.
8. Особенности языка и стиля. Поэтика рассказа.

Ю.И. Минералов
Валентин Распутин сегодня
(История русской литературы. 90-е годы XX века)³²

Из ныне живущих писателей автор этого пособия как читатель никого не смог бы поставить выше Валентина Распутина, рассказ которого «В ту же землю...» (Наш современник. – 1995. – № 8) – как «маленькая трагедия» все из того же нашего сегодня. Тут в центре повествования смерть человеческая.

В пятиэтажке на улице загазованного выше всякого разума промышленного сибирского города умирает старушка, приехавшая из деревни к родне пережить зиму, и немолодая дочь, уже два месяца безработная, не имея средств, решает похоронить ее тайком, вне кладбища. Какая жуть, скажете вы. Но все мы знаем, что в нынешней, порой нечеловеческой жизни подобной и иной жути случается немало. Нашлись два человека, которые поняли безвыходное положение несчастной дочери и решили ей помочь. Совершенно незнакомый парень, представившийся Серегой, выдалбливает в сосняке за городом страшную яму, потом двое мужчин вывозят старушку на обыкновенной «Ниве» и помогают дочери похоронить ее.

«... – А что, – громко и облегченно говорил Серега, со стаканом водки в руке оглядывая оставляемый холмик. – Хоронят же при дорогах шоферов... Какая разница – где?! В ту же землю...»

По весне женщина навестила могилу матери на лесной полянке «и ахнула: по обе стороны от материнской могилы вздымались еще два холмика». Но главное потрясение было впереди. Один из двух выручивших ее тогда мужчин в ответ на ее расспросы «глухо сказал», что рядом с матерью похоронен и тот самый Серега. Оказывается, про-

³² Минералов Ю.И. Валентин Распутин сегодня [Электронный ресурс]. – URL: (История русской литературы. 90-е годы XX века) <https://history.wikireading.ru/347496/> (дата обращения 28.01.2023).

стецки назвавшийся так, одним именем, парень был офицером «органов»: «Внедрили его к бандитам в охрану. И сами же выдали на растерзание».

Ошеломленная женщина пытается что-то еще выяснять у его друга.

«– Я тебе скажу, чем они нас взяли, – не отвечая, взялся он рассуждать. – Подлостью, бесстыдством, каинством. Против этого оружия нет. Нашли народ, который беззащитен против этого».

В собрании сочинений В. Распутина наберется немного томов. Он пишет кратко, но смысловая емкость его прозы всегда впечатляющая. Когда он пишет повесть, ее так и хочется назвать романом. Этот рассказ содержателен, как крупнообъемная повесть. Никогда Распутин-стилист не интересовался, хоть и коренной сибиряк, местной экзотикой, всякими бурными медведями, бурными реками. Он если и удивлял читателя, то не внешними эффектами, а иным – силой таланта, энергией мысли...

В 1996 году В. Распутин получил престижную ныне у писателей премию конкурса «Москва – Пенне». Его соперниками в финале оказались Л. Петрушевская и Ф. Искандер, представившие толстые книги в ярких обложках. Распутин новыми книгами тогда не располагал и на конкурс предъявил журнальные ксерокопии двух рассказов – «В ту же землю...» и «В больнице». Победили именно его рассказы.

Герой «В больнице» (Наш современник. – 1995. – № 4) – пенсионер Алексей Петрович, попавший в больницу для повторной тяжелой операции. Операция не состоялась: организм все-таки переборол недуг. Но, залежавшись в больнице, герой о многом передумал и многое увидел. Рассказ, с одной стороны, глубоко психологичен. Показана душа человека в опасной для его жизни ситуации, открывающаяся той гранью, которую он и сам в себе не знал.

С другой стороны, это еще один распутинский рассказ о России «катастрофических» 90-х годов. Когда-нибудь в будущем читатель, вероятно, не без удивления станет воспринимать неотступно трагедийные интонации произведений лучших русских писателей нашего времени – если Бог приведет ему жить в эпоху спокойную и благополучную. Но нашему современнику эти интонации понятны до боли. Понятны и постоянные, на грани ссоры прения Алексея Петровича с соседом по палате, ожидающим в нервно-тоскливой «маете» операции.

Этот человек, в прошлом большой начальник и член обкома, ныне кипит аффектированной ненавистью к «старому», без конца «смолит» изрыгающий примитивную пропаганду и рекламную чушь телевизор, точно грудь материнскую, сосет «мудрость» нынешних газет, а взгляды Алексея Петровича с идейной четкостью именуется «вражеской пропагандой». Тот отвечает:

«— Что выходит: вы воевали, имели крупную должность, были своим в местной партийной верхушке, вложили в старую систему немало сил... как же получилось, что вы ее на дух не терпите, будто вы — это не вы, а что-то, что заново родилось?»

Сосед перебил решительно:

— Я за Россию воевал, Россию строил, а не старую систему.

— За Россию, — согласился Алексей Петрович и шумно выдохнул. — Вы воевали за нее, да... Но почему тогда, когда эти бесы из научных институтов, — Алексей Петрович, перегнувшись, далеко вымахнул в сторону телевизора руку, — захватили говорильню и принялись издеваться над нами... и над вами в том числе... принялись утверждать, что жертва была напрасной и победа была не нужна... почему вы заслушались, как дитя, и поверили? Вы Россию защищали...

— Я и сейчас ее защищаю.

— Господь с вами! Если бы на фронте вас убедили развернуть оружие... за Россию... вы бы поверили? Хотя — что я?! Бывало и это. Все уже бывало. Вот это и страшно, что ничему нас научить нельзя. Но если вы не развернули оружие там, вы должны были знать, где Россия. А они развернули. — Снова выпад в сторону телевизора. — И давай из всех батарей поливать Россию дерьмом, заводить в ней порядки, которых тут отродясь не водилось, натягивать чужую шкуру. Неужели вас в сердце ни разу не кольнуло, почему, по какой-то причине поносят так русских? В России. Вы ведь русский, Антон Ильич?

— Не видно, что ли? — сосед смотрел на Алексея Петровича исподлобья и сказал холодно, отчужденно.

— Пока видно. Есть же у нас свои черты. Но скоро их сострогают. Скажите, какие же мы с вами русские, если дали так себя закружить? Хоть чутье полагается иметь, если нет ничего другого. Для вас Россия в одной стороне, для меня в другой. Нет, не там, где мы с вами были при коммунизме. Но и не там, где вы видите, совсем она не там... Нет, Антон Ильич, это не Россия. Избави Бог!»

Вопросы, которые ставит Алексей Петрович, в сходной форме могли бы прозвучать и в XIX веке, во времена Достоевского, и в 20-е – первой половине 30-х годов нынешнего века. При всей неожиданной злободневности обсуждаемая тема актуальна для самых разных времен истории Отечества. И потому это тема настоящей литературы, одна из тех тем, которые будут свежо звучать и через многие десятилетия.

Невозможно пройти мимо еще одного сюжетного штриха. Гуляя в больничном парке, Алексей Петрович нечаянно слышит разговор юной пары. Она – пациентка больницы – волнуется за своего парня, предполагая, что тот по какой-то причине (обозначенной в рассказе лишь намеком) скрывается на церковном подворье:

«– Ты скрываешься?»

– Нет, – быстро ответил он. – Это пусть они скрываются. Я на своей земле».

В «Новой профессии» Валентина Распутина (Наш современник. – 1998. – № 7) главного героя зовут Алеша. Имя, в русской литературе обладающее весьма выразительной символикой. Когда-то быстро шедший вверх ученый-физик, которого наперебой переманивали на работу из его лаборатории к себе советские оборонные ведомства, он в наши времена зарабатывает на жизнь произнесением витиеватых тостов на ошалело пышных «новорусских» – да притом еще сибирских – свадьбах. Проживает он теперь в грязной комнатке в общежитии, поскольку из квартиры бывшая жена, которую он туда ввел, вытеснила его, как лиса зайца. Надежды на обретение новой крыши над головой у него нет: ни он сам с его талантами, ни наука нынешним властям не нужны. Теперь в жизни царят невесть откуда взявшиеся толстосумы. Они отчаянно плодятся и размножаются, играя по весне несусветное количество свадеб, из которых каждая тщится затмить другую по размаху:

«В городах, где мало сеют, да много жнут, стало принято теперь играть свадьбы в мае. То и дело кавалькады машин, одна породистей другой, разукрашенных отнятыми у троек дугами, колокольцами и шелковыми разноцветными лентами, звенящими и трепещущими на ходу, да вдобавок еще и кольцами, указывающими, должно быть, на супружескую верность, и куклами, кричащими с лакированных капотов машин, что некому ими играть, – брачные эти кавалькады мчатся к Байкалу, с ревностью сталкиваясь со встречными „поездами“ еще богаче, нарядней, длинней и породистей, мечутся по городу, разметывая

по сторонам движение мещан, и, после того, как на Байкале „побрызгают“ из бутылок языческому богу Бурхану, подворачивают к православному храму на венчание. Весь чин венчания выдерживается редко, полномочный человек еще до начала требовательно просит батюшку ускорить „это дело“, а во время обряда делает нетерпеливые знаки, не догадываясь, что до возложения венцов на брачующихся завершить венчание никак нельзя. Торопятся к главному – к столам».

Зачем им Алеша с его застольными сентиментально-философскими притчами? Об этом он сам так сказал однажды своему другу: «Если меня они, на ком клейма негде ставить, если они зовут, значит, Игорь, и они теперешней атмосферой давятся, значит, им кислородная подушка нужна. Хоть в редкие, хоть в святые дни, да нужна».

Мысль понятна. Правда, это лишь слова, сказанные героем о себе. На деле же он, конечно, нужен, так сказать, кому для чего. Кто-то из участников свадебного торжества и впрямь неосознанно «задыхается» (порой от собственной мерзости, надо полагать), кому-то просто приятно пьяно взгрустнуть от красивых слов «интеллигента», а кто-то (из тех, что по наблюдательней) не без удовольствия созерцает «жалкость» красноречивого Алеши – ведь за километр видно, что он ой как не преуспел в сей жизни! Так или иначе, Алеша устраивает на подобных оголтелых свадьбах всякого, кто приобрел в городе популярность. Его зовут на эти сборища регулярно, и он сам столь прочно вошел в новую роль, что ни к какому ученому творчеству, к работе «в стол», по зову сердца, его явно не так уж и тянет. Не стыд кромешный, не вынужденный позор, а – «новая профессия».

Впрочем, читателю самому решать, изображен Валентином Распутиным «брат милосердия» или мягкий по природе человек, легко и без сопротивления примирившийся (если не поладивший) со злом. Написана «Новая профессия» с обычным для замечательного русского писателя мастерством. Много яркой «словесной живописи», разухабисто колоритных картин («алешины» свадьбы, чтобы белый свет удивить, устраиваются нуворишами не только в ресторанах, но и посередь Байкала – на борту теплохода, – и в иных местах, вплоть до самых немислимых). Есть психологическая проникновенность. Сами же изображаемые времена – в которые талантливый ученый, еще недавно нужный Отечеству, вынужден «переквалифицироваться» в застольного

краснобая для темных личностей – иначе как диким историческим зигзагом не назовешь.

Рассказы В. Распутина «Изба» (Роман-газета XXI век. – 1999. – № 1) и «На родине» (Наш современник. – 1999. – № 2) тематически близки его произведениям времен «Прощания с Матёрой», отчасти «Пожару», однако, естественно, интонированы все теми же 90-ми годами. Кроме того, события, связанные с давним уже переселением многих сибирских деревень из-за строительства ГЭС и последующим затоплением родных земель, с небольшой дистанции – в 70-е годы – выглядели в литературе как драма. Теперь же они в полной степени раскрыли свою трагическую сущность. За ними – и погубленная природа, и сломанные судьбы. И писатель видит, а затем рассказывает, к чему через сорок лет привело это волюнтаристское переселение, теперь еще помноженное на наши «новые времена».

«Агафья до затопления нагретого людьми ангарского берега жила в деревне Криволицкой, километрах в трех от этого поселка, поднятого на елань, куда, кроме Криволицкой, сгрузили еще пять береговых деревушек. Сгрузили и образовали леспромхоз. К тому времени Агафье было уже за пятьдесят. В Криволицкой, селенье небольшом, стоящем на правом берегу по песочку чисто и аккуратно, открывающемся с той или другой сторон по Ангаре для взгляда сразу, веселым сбегом, за что и любили Криволицкую, здесь Агафьин род Вологжиных обосновался с самого начала и прожил два с половиной столетия, пустив корень на полдеревни».

При переселении вдовья одинокая Агафья запоздала с переездом, и в поселке, этой поспешно сваренной начальством сборной солянкой, не попала к своим – ее бывшая деревня стала тут Криволицкой улицей, но места уже не было. Избу поставили к чужим.

«Изба была небольшой, старой, почерневшей и потрескавшейся по сосновым бревнам невеликого охвата, осевшей на левый затененный угол, но оставалось что-то в ее поставе и стати такое, что не позволяло ее назвать избенкой».

Начав рассказывать об избе как реальном жилище конкретной женщины, Распутин понемногу и естественно все более превращает ее в символический образ (обратите внимание на название рассказа), своего рода воплощение «крестьянского космоса». Важны незаметность и ненавязчивость этой происходящей исподволь по ходу повествования

метаморфозы. Нечто подобное происходит параллельно с образом хозяйки избы Агафьи. Умирает хозяйка – и универсум пустеет без Человека. Но одновременно этот символический универсум – все та же, реальная, теперь обезлюдевшая, простая деревенская изба. Отныне ей предстоит существовать самостоятельно:

«Без хозяйского догляда жильё стареет быстро – постарела до дряхлости и эта изба с двумя маленькими окнами на восток и двумя на южную сторону, стоящая на пересечении большой улицы и переулка, ведущего к воде, прорытого извилисто канавой и заставленного вдоль заборов поленицами. Постарела и осиротела, ветер дергал отставшие на крыше тесины, наигрывал по углам тоскливыми голосами, жалко скрипела легкая и щелястая дверь в сенцы, которую некому и не для чего было запирать, оконные стекла забило пылью, нежить выглядывала отовсюду-и все же каким-то макарон из последних сил изба держала достоинство и стояла высоконочко и подобранно, не дала выхлестать стекла, выломать палисадник с рябиной и черемухой, просторная ограда не зарастала крапивой, все так же, как при хозяйке, лепили ласточки гнезда по застрехам и напевали-наговаривали со сладкими протяжными припевками жизнь под заходящим над водой солнцем».

Изба считается среди окрестных жителей (в конце XX века, в леспромхозе с телевизорами и радио!) местом сверхъестественным: «Считалось, что за избой доглядывает сама хозяйка, старуха Агафья, что это она и не позволила никому надолго поселиться в своей хормине. Мнение это, не без оснований державшееся в деревне уже много лет, явившееся чуть ли не сразу же после смерти Агафьи, отпугивало ребятишек, и они в Агафьином дворе не табунились. Не табунились раньше, а теперь и некому табуниться, деревня перестала рожать. Заходили сюда, в большую и взлобисто приподнятую ограду, откуда виден был весь скат деревни к воде и все широкое заводье, по теплу старухи, усаживались на низкую и неохватную, вросшую в землю, чурку и сразу оказывались в другом мире (курсив мой. – Ю. М.). <...> „Ходила попечалиться к старухе Агафье“, – не скрывали друг перед другом своего гостеванья в заброшенном дворе живые старухи. Ко всем остальным из отстрадававшегося на земле деревенского народа следовало идти на кладбище, которое и было недалеко, сразу за старым аэродромом, поросшем теперь травинкой, а к старухе Агафье в те же ворота, что и при жизни. Почему так сложилось, и сказать нельзя».

Изба действительно неоднократно как бы «удаляет» чужаков, попытавшихся в ней поселиться. Сначала ее решила занять молодая леспромхозовская семья: «Не слепилось гнездо в Агафьиной избе – ругались, болел парнишка, Вася сломал ногу, притом совершенно по трезвому делу, направляясь к теще за молоком; Стеша давилась воздухом, не могла спать. Съехали. Въехали, не спросившись, и съехали, не поблагодарив, не прибравши за собой, как положено, хлопнув дверью... Вздохнула Агафьиная изба, прощаясь, – так тяжело и больно вздохнула, что заскрипели все ее венцы, вся ее изможденная плоть».

Так же, «не спросившись», поселилась затем в пустой избе некая беспутная пара: «Следующие постояльцы прожили года три. Эти – пили. Пили зло, беспощадно и тихо. Неведомо где провели они первые свои жизни, каждый по отдельности, отвели, должно быть, вторые и третьи, и только после этого судьба столкнула их и направила сюда. На работу их здесь уже не брали, изредка нанимались они то картошку окучивать или копать, то наколотые дрова складывать в поленницы, в пожарных случаях, когда уходит сенокосная страда, зазывали их на гребь. Летом ходили за ягодой и продавали, зимой искали мелких поручений: воды с берега на чай принести, потому что из скважины вода в чае была невкусной, выбросить из стайки из-под коровы шевяки, отгрести снег. На ежедневное истребление зелья заработков от такой работы не могло хватать и в десятой доле – выручал большой пьющий поселок. ...

Чем не жизнь! – так и жили Катя с Ваней возле добрых людей, слыли за безвредных, чем-то навсегда испуганных, нуждающихся в сочувствии, доили с краешку, с трех-четырех грядок, Агафьин огород, разобрали у нее на дрова стайки и сенник, и все темнели и темнели изнутри их покорные лица, превращающиеся от постоянного жара в головешки, все мельче, запинистей становился шаг, когда, наваливаясь друг на друга, выкатывались они на улицу. Любое тягло требует отдыха, а это, которому подчинились они, не давало ни дня покоя. Долго такой жизни они выдержать не могли. В ноябрьские праздники, всегда отличающиеся застольным изобилием, но и тем еще, что на них выпали первые крепкие морозы, воротились Катя с Ваней в Агафьину избушку в беспамятстве и свалились на свои дерюжки. Глухой ночью кто-то из них взялся растапливать печку. Растапливал тоже без памяти, печная дверца потом оказалась распахнутой. Изба загорелась. Не над

тем долго судачили затем в поселке, что загорелась, а над тем, что сама же и управлялась с огнем.

Полностью выгорела заборка, отделявшая кухню от прихожей, не уцелела и стоявшая возле нее деревянная кровать. Катю с Ваней нашли в сенцах, едва живых, долго не приходивших в себя от ожогов и хмеля. Они лежали кулями, вытянуто, будто кто волочил их. Из районной больницы они не вернулись».

Обратите внимание, как ненавязчиво и считанными штрихами вписывает Распутин в свое повествование целую отдельную «вставную» историю про этих «Катю-Ваню». Затем делается непринужденный поворот к основной теме. С тех пор опять Агафьиная изба осталась вроде бы пуста. Вроде бы. «Если же кто из проходящих заглядывал в избу, то замечал, что изба прибрана, догляд за ней есть».

В отличие от «мифологического» разворота, который пунктирно намечен в «затексте» рассказа «Изба», «На родине» (подзаголовок «рассказ-быль») тяготеет к документальности, к жанру очерка. Автор после некоторого перерыва в конце 90-х побывал на родине – вернее, в «перенесенном» поселке, который как бы наследует его родному, ныне оказавшемуся под водами поднятой по людской воле и прихоти реки. Наше полное диковинное время прибавило к сложностям жизни (так и не устоявшейся за четыре десятка лет) этого искусственного селения свои, новые:

«Из всех старых крепей жизни, которые связывали поселок с государством, с миром, осталась одна. Ходит еще, обегает ангарское заселение, строчит машинный узор с берега на берег „Метеор“, быстроногий теплоход на воздушной подушке. За день из Иркутска добегают до Братска. Прежде бегал каждый день, теперь трижды в неделю. Но и это хорошо. Это даже очень хорошо, больше не надо. И свежий человек откуда прибудет, и свой куда съездит, привезет ворох новостей – не будь этого, закройся вода, и совсем хана. Больного отвезти, письмо получить... но и ничего не получая, ждать, ждать...».

Впрочем, и в документального типа повествовании Валентин Распутин непринужденно мыслит эсхатологическими образами: «Здесь по сотворенному было второе сотворение мира. Я наизусть мог бы сказать, что тут было в допотопный период – как и где петляла речка при сбеге ее в Ангару, где она намывала песочек, где укрывалась тальником и осокой, с каким звонким и игривым бормотком врывалась в

большую воду и метра на два еще торила свою дорожку, пока не сливалась окончательно. А уж после я помню плохо, будто здесь выросла вторичная жизнь, избиравшая своих помников. Теперь, значит, третичная» (курсив мой. – Ю. М.).

Люди бегут в город из этой «третичной» жизни. Как пример того, что она совсем уж безысходна сегодня, рассказывает писатель горькую историю друга своего детства Демьяна Слободчикова, который «до последнего» старался удержаться на родной земле: «Собравшись переезжать, Демьян переборол свою гордость и обратился ко мне... Он не писал писем, а что нужно было, с кем-нибудь передавал... Два или три миллиона на перевоз... тогда и мелкий счет шел на миллионы. Я и этого не мог выслать. Написал ему, чтобы зашел его сын, оставшийся после армии в городе, месяца через два, что-то у меня наклеивалось...

Кому есть куда бежать – бегут. Это – брошенная земля. Выжатая, ободранная, изуродованная и брошенная. Как сквозь бельмо гляжу я на Демьянов двор, как сквозь бельмо же – на Ангару. Очертания неясные, неживые. Или едва живые, с удаляющейся жизнью».

В преддверии юбилея Пушкина было опубликовано интервью с Валентином Распутиным, которое являет его уже не в писательской роли, а в роли благодарного читателя, чувствующего и все обаяние пушкинского творчества, и великое значение этого творчества для России. Хотелось бы привлечь внимание к одному из его суждений – к ответу на вопрос: «Может ли в обозримом будущем произойти такая переоценка ценностей, что подавляющее число читателей перестанет улавливать особую связь Пушкина и России?»

Распутин сказал следующее: «Думаю, что может, как это произошло в 60-70-х годах прошлого столетия вплоть до открытия памятника Пушкину в Москве, когда первый наш национальный поэт во всех смыслах поставлен был на подобающее ему место. И как это произошло в 20-х годах века нынешнего, когда возобладало писаревское: „Сапоги выше Пушкина“. Предстоящими юбилейными торжествами 99-го года произойдет закрытие XX века, который при всех неизбежных огорках все-таки оставался культурным и почитал великие имена. С началом нового тысячелетия, когда все народы, похоже, придут в неизбежное волнение, чтобы утвердиться в новом положении, вместе с общим падением культуры может случиться и охлаждение к Пушкину. Даже и при нормальном порядке вещей это как бы предопределено тем

напряженным вниманием к Пушкину, которое достигнет пика в год его 200-летия: после воодушевления и подъема – спад. Дай Бог, чтобы он оказался недолгим и не вышел из границ спокойного, тихого понимания Пушкина».

Это мудрые слова. Хотелось бы, конечно, чтобы такой невеселый, но философски взвешенный вероятностный прогноз не воплотился в реальность – как в отношении персонально Пушкина, так и в отношении предположительно ожидаемого «общего падения культуры» (в России отчасти уже происшедшего и, как складывается впечатление и о чем уже упоминалось, преднамеренно провоцируемого далее многими лицами и силами). Однако вероятность того, о чем сказал Распутин, есть, она не мала – и куда разумнее стоять прямо, встречая лицом к лицу эту неутешительную перспективу и готовясь противопоставить ей что-то обдуманное, чем прятать голову под крыло.

Контрольные вопросы

1. В чем проявилась актуальность творчества В. Распутина?
2. Как в произведениях писателя соединяется сиюминутное и вечное?
3. Какие социальные и нравственные вопросы рассматривает В. Распутин в произведениях 90-х годов 20 века?
4. Почему в произведениях писателя 90-х годов усиливается публицистическое начало? (рассказ «На родине»)
5. Каковы герои произведений В. Г. Распутина последних лет творчества?
6. Миф в позднем творчестве писателя (рассказ «Изба»)
7. Рассмотрите черты реализма в творчестве В. Распутина на примере произведений конца XX века.
8. В чем автор видит преемственность творчества В. Распутина и русской классической литературы?

Роман Сенчин Драма Валентина Распутина

Настоящий русский писатель в народном сознании тот, кто показывает в своих книгах события, которым он был свидетель, участник; тот, кто в художественном слове отобразил свое и своих современников время. Конечно, бывают исключения, и порой необходимо открыть современникам забытое прошлое, чем занимались Лажечников, Пикуль, Дмитрий Балашов; нужно заглядывать в будущее или пофантазировать о плодах прогресса, что делали Владимир Одоевский, Александр Беляев, Иван Ефремов, братья Стругацкие...

Но всё же, говоря о тех, с кем ассоциируется для них русская литература, абсолютное большинство людей называют писателей, создававших каждый в своей черед великую художественную летопись России... Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов... Перечисление чаще всего заканчивается именем Распутина. Заканчивается, наверное, не потому, что после Валентина Распутина не появилось у нас больше настоящих писателей, но писателей своей литературы народ, наверное, не видит.

За одно десятилетие – с 1967-го по 1976 год – Распутиным был создан ряд потрясающих по силе художественных произведений о жизни Сибири (а по сути, России) 1940–1970-х: «Василий и Василиса», «Деньги для Марии», «Последний срок», «Уроки французского», «Живи и помни», «Прощание с Матерой»... После этого распутинская проза стала публиковаться реже и реже.

Одни объясняли это тем, что Распутин не смог оправиться после того, как его жестоко избили, другие говорили о кризисе, измельчании таланта, пагубных последствиях ухода в публицистику, политику...

Не буду гадать. Но как мне представляется, каждый художник приходит в этот мир с так называемой миссией. Он создан природой для определенной цели. Настоящий (прошу простить меня за частое употребление этого слова) писатель не может стабильно выдавать произведение за произведением. Создав нечто великое, он или умолкает, или старается, часто бесплодно, превзойти это великое, или уходит в иные жанры литературы. Так было с Гоголем, так было, в общем-то, со Львом Толстым, после «Анны Карениной» не раз

оставлявшим художественное; так было с Шолоховым. Так, видимо, случилось и с Распутиным.

Может быть, в архиве писателя есть неопубликованные произведения, но мы сегодня имеем то, что имеем: десятка два рассказов 80-х и 90-х, повесть «Пожар» – печальную метафору разлагающегося застоя, повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» – темное полотно того периода, который принято называть лихими девяностыми. Все эти произведения оставляют ощущение послесловий к «Прощанию с Матерой». Но, по сути-то, о чем было писать автору после этого великого, кончающегося рукотворным потоком произведения?..

Валентин Распутин очень сложная и драматичная фигура русской общественной жизни. Для большинства он – автор деревенской прозы, защитник природы, народных традиций. Но был и другой Распутин – певец великих строек социализма, пламенный шестидесятник. Такой Распутин почти забыт ныне, но о нем стоит вспомнить и попытаться понять, почему произошла эта перемена: от глашатая прогресса к почвеннику и консерватору.

Первая книга – сборник очерков «Костровые новых городов», вышедший в начале 1966 года в Красноярском книжном издательстве, – поражает своей энергией. По сути, жанр очерка для этих текстов Распутина не подходит. Это поэмы в прозе. Приведу две цитаты:

«Пять лет прошло с тех пор, как был открыт Талнах, – пять лет, за которые он прогремел на весь мир своим богатством, пять лет, за которые он поднялся, разросся и проложил дороги по земле и под землей. Теперь Талнах перестал быть малюсенькой географической точкой и получил другое название. Мало сказать, что он важный государственный объект, растущий буквально в геометрической прогрессии. Мало сказать, что он самородок, для которого, чтобы его взвесить, трудно подобрать весы. Быть может, самое важное и самое ценное – Талнах для тысячи парней и девчонок со всех концов нашей страны стал тем рычагом, с помощью которого они поднимают землю, чтобы посмотреть, что там, внутри, и именно той точкой приложения сил, которая никого не обманывает. Талнах воспитывает, учит, закаляет, поднимает, вдохновляет, выдвигает и помогает» (из очерка «Пять последних шагов»).

«“Мы покорим тебя, Ангара!” Они дали эту клятву в самые первые дни, и она, выбитая на груди Пурсея (мыс на Ангаре. – Р.С.), все годы строительства была паролем, по которому могли пройти в котлован по дороге мимо Пурсея. Трудно было тем, у кого они, выбитые на груди Пурсея, не находили ни в душе и ни в руках никакого отклика, – до того трудно, что они отступали, отходили за Пурсей, отходили за Братск и уходили неведомо куда. Зато те, кто оставался, казалось, букву за буквой осуществляли все, что заключала в себе эта надпись: “Мы покорим тебя, Ангара!”, “Покорим, Ангара!”, “Ангара, Ангара, Ангара”» (из очерка «Подари себе город на память»).

Ничего общего с опубликованным ровно через год, в январе 1967-го, рассказом «Василий и Василиса», с повестью «Деньги для Марии», увидевшей свет в том же году.

Что же произошло с Распутиным, что он как-то мгновенно сменил и тональность своих произведений, и, скорее всего, взгляд на мир?

Да нет, не мгновенно. И здесь большой интерес представляет изданная в том же 1966 году, но уже в Иркутске книга очерков и рассказов «Край возле самого неба», в которой мало строек, зато много дикой природы, людей, живущих в тайге. Большинство героев сборника – тофалары, представители маленького народа, живущего в Саянских горах... Значительная часть очерков и рассказов из этой книги были написаны и опубликованы раньше очерков, составивших «Костровые новых городов».

В 1966 году Распутин из Красноярска, в котором прожил несколько лет и из газетного репортера превратился в известного журналиста, вернулся в Иркутск. Довольно долгое время я не находил весомых причин этого переезда. Но вот в журнале «Наш современник» (2015, №4) наткнулся на слова Владимира Крупина: «Его дважды убивали, в Красноярске и в Иркутске, у него умер сын...» А затем в первом за 2015 год (июнь) номере альманаха «Енисей» – на воспоминания красноярского друга Распутина, писателя Александра Щербакова: «Его избили (в Красноярске. – Р.С.) какие-то хулиганы, когда он ночью возвращался в общежитие «технолажки», где они с женой снимали комнату. Избили жестоко, так что пришлось делать операцию, после чего Валентин решил вернуться в родной Иркутск».

То есть не столько тоска по родине, сколько несчастья (смерть маленького ребенка, жестокое избиение) заставили Распутина сменить место жительства и, главное, взгляд на мир. Больше романтики, идеализма в его произведениях мы не найдем. Ни романтики грандиозных строек, ни идеализации деревенского быта, которого, кстати сказать, предостаточно было у ранних «деревенщиков» 50–60-х годов, группировавшихся вокруг журнала «Молодая гвардия».

Распутин – бесконечно печальный писатель. Он не прячет печаль за пейзажами и крестьянским ладом, как Василий Белов, за шутками и усмешкой, как Василий Шукшин, за сибирским колоритом, как Виктор Астафьев. Распутин смотрит в упор, говорит прямо и в то же время художественно, языком литературы, но почти без литературности.

Не скажу обо всей деревенской прозе, но произведения Распутина конца 60-х – первой половины 80-х в основе своей анархические. Анархические в толстовском духе. Они вопиют: оставьте человека в покое, не трогайте его, не спутывайте деньгами, так называемыми благами цивилизации, «долгами и обязанностями»... Распутинские герои вполне обходятся без сервантов и хрусталя, даже электричества; они умеют и хотят жить в стороне от большого мира. Но большой мир вторгается в их жизнь и разрушает ее.

Удивительно, что прозу Распутина не только издавали, но и пропагандировали; награждали автора за «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой»... Я умышленно не уточняю: «издавали в советское время». Тут не очень-то важно, кто находится у власти, главное, что власть, государство принимало книги, в которых государство выступает как разрушающая сила.

Пиком этой своего рода проповеди явилось, по-моему, выступление Распутина на Первом съезде народных депутатов летом 1989 года. Большинство помнит из него лишь предложение выйти России из Союза (что Распутину до сих пор не могут простить истинные патриоты), но там есть очень многое о государстве с его «гнетом административно-промышленной машины», которое заканчивало существование в тот момент, и о государстве, которое тогда возникало, – «нравственной разнузданности» и «террора среды»...

Немного позже Распутин стал восприниматься многими как некий православный сталинист, антисемит, ретроград. Но стоит даже

бегло почитать его публицистику, интервью да и ту немногую прозу, что появлялась в 90-е и 2000-е, чтобы увидеть: с государством как с институтом у Распутина были очень сложные отношения. Сегодня часто вспоминают его слова: «Государство и отечество – это не совсем одно и то же. Что государство? Это порядок, тот порядок, который существует сегодня. А отечество – это наша вся тысячелетняя Россия».

Распутин, конечно, понимал, что без государства России в хищном и жестоком мире не уцелеть. В документальном фильме «Река жизни» о скорбном путешествии литераторов по превратившейся в цепь водохранилищ Ангаре есть такой характерный момент. Возле стены плотины Братской ГЭС критик Валентин Курбатов стыдит и призывает к покаянию одного из руководителей гидроэлектростанции. Его вдруг перебивает Распутин: «Валентин, если бы наша Россия была в этом мире только одна, тогда можно было бы миновать это всё. Но когда пошла такая гонка, что уж тут было делать – приходится соглашаться с этим».

После смерти Распутина о нем было сказано много проникновенных слов. Проникновенных, но в основном дежурных. Подобное говорят о многих значительных покойниках. Скорбели, вспоминали о «нравственности», «духовности»... Выделяется короткое, но очень точное слово пламенного государственника, певца индустриализации Александра Проханова:

«Распутин поставил проблему русского народа, измученного государством, истерзанного. Государство строило себя для русского народа, защищая его от возможных напастей, войн, истребления. Но в то же время строило и за счет русского народа. А русский народ во время этого государственного строительства, которое происходило в стройках и чудовищных сражениях, израсходовал себя. Надорвался. И в этом огромная мировоззренческая драма Валентина Распутина. С одной стороны, он понимал, что без Советского государства русский народ бы погиб, с другой – видел, как под бременем этого мощного колосса русские чахли и расходовались. И этот русский фактор, как он был сформулирован Распутиным в недрах советского строя, остается актуальным и сейчас. И по-прежнему остается нерешенным. Решать его придется государственным мужам нового поколения и художникам следующей литературной генерации».

Валентин Распутин уходил без надежды на русский народ да и вообще на цивилизацию. «Народ отступился, – говорил он. – Если раньше он отступался, то ненадолго. Он брал себя в руки. А тут он не захотел уже. Он устал... Сейчас, мне кажется, обречен весь мир. Подошло время негодности этого мира».

Очень хочется, чтобы Распутин ошибся в своем приговоре. Нужно сопротивляться, лечиться. И распутинские книги – одно из главных лекарств.

P.S. В декабре 2015 года в издательстве Иркутского государственного университета вышла толстая – пятьсот страниц – книга «Творческая личность Валентина Распутина». В ней собраны статьи, воспоминания, проза около пятидесяти авторов... Отличная, умная, нужная книга. Такая должна если и не продаваться во всех книжных магазинах, то быть в городских, вузовских библиотеках.

Но взглянул на выходные данные и аж вздрогнул: тираж – 100 экземпляров. Только авторам разослать да раздать тем, кто участвовал в издании. Что есть она, что нет...

Контрольные вопросы

1. В чем заключается принципиальная разница, по мнению Р. Сенчина, между ранним и зрелым творчеством писателя? Только ли в драме личной жизни скрывается причина этой разницы?
2. Какую важнейшую проблему видит автор статьи в творчестве Распутина в советское и постсоветское время? В чем он видит разницу между отечеством и государством?
3. В чем заключена особенность произведений писателя среди мастеров «деревенской прозы»?
4. Каковы причины пессимизма В. Распутина в позднем творчестве?

И.А. Костылева

**Современное документальное кино: образ В.Распутина в фильме
«Река жизни»**

Документальный фильм «Река жизни» был снят режиссером Сергеем Мирошниченко в 2011 году и впервые показан на 2-м Славянском литературном форуме «Золотой витязь» в Туле. Это один из лучших документальных фильмов нашего времени, не уступающий по силе воздействия художественным фильмам. История создания этого фильма такова: летом 2009 года Валентин Распутин, критик Валентин Курбатов и иркутский издатель Геннадий Сапронов отправились в путешествие по Ангаре, чтобы, как говорит в начале фильма писатель, проститься с ней, поклониться ей и встретить её ответный взгляд, «едва ли благодарный», так как после пуска очередной Богучанской ГЭС и строительства целого каскада плотин Ангара окончательно потеряет свой первозданный облик.

«Река жизни» – это пронзительный фильм о трагедии не только экологической, но, прежде всего, человеческой, духовной, нравственной, так как речь идет не только об уничтожении красивейшей реки Ангары, затоплении множества населенных пунктов по ее берегам, некоторые из которых существовали более 300 лет, о затоплении тысяч гектаров плодородных земель и тайги, – речь идет, как и в «Прощании с Матерой», об уничтожении национальной памяти. Сергей Мирошниченко подчеркивал, что этот фильм также об исчезновении языка и его носителя, коренного русского народа. То, что когда-то пережил, испытал В. Распутин при затоплении родных мест и о чем написал в одной из самых трагических своих повестей «Прощание с Матерой», вновь повторяется, но в еще больших масштабах.

Трагедийность фильма усугубляется тем, что после окончания этого символического прощального путешествия по Ангаре внезапно скончался организатор поездки, один из лучших современных издателей Геннадий Сапронов, чье сердце, по словам В.Распутина, не выдержало испытаний этого скорбного путешествия. Режиссер С. Мирошниченко с болью вспоминал о своем друге: «Он говорил так пронзительно, что ничего более ценного я за последнее время не слышал. Знаете, он был классный мужик. Помните, как у Шукшина:

мужиков в России мало. Он был такой сильный, крепкий, как Третьяков, который создал галерею, как коллекционер и меценат Рябушинский. Гена из той мощной генерации создателей, которых сейчас очень мало в нашей стране... Он переживал за людей, живущих в зоне затопления, за Валентина Григорьевича Распутина. Гена, как один из лучших издателей русской литературы, понимал, что уходит язык и народ – носитель языка. Под знаком глобализации теряется уникальность и идентичность каждого народа, и он становится населением, у которого культура будет минимальная. Для меня его уход – это потеря после смерти Астафьева, пожалуй, самая сильная»³³.

«Река жизни» - это фильм социальный, исторический, философский, – фильм богатейший не только по проблематике, но и по своим художественным достоинствам. Даже если бы в нем не было ничего, кроме величественных ангарских пейзажей, этого было бы достаточно, чтобы сохранить его как произведение кинематографического искусства и как реквием по уходящей красоте земли русской, сибирской. Но в этом фильме присутствует острая современность и такая социальная и человеческая боль, такой упрек людям, не сумевшим сохранить национальное природное богатство, божественный дар, завещанный предками, что он поднимается до высот современной документальной трагической киноэпопеи. Изумительные по красоте картины природы соединяются с документальными кадрами исторической хроники об освоении Сибири и строительстве первых ГЭС, многочисленные интервью с местными жителями, покидающими родные места со слезами и проклятьями, – с современными индустриальными пейзажами и трагическими телевизионными кадрами аварии на Саяно-Шушенской ГЭС.

Чтобы объединить весь этот интереснейший, но разнородный и часто противоречивый материал, нужна была идея и человек, способный эту идею выразить, поднять, пронести через весь фильм. Таким человеком мог быть только выдающийся современник, носитель национального сознания, выразитель народной памяти и веры. Им стал Валентин Григорьевич Распутин – православный писатель, почвенник,

³³ «Река жизни» Сергея Мирошниченко / [Электронный ресурс]. – URL: <http://fundconstellation.net/index.php/ru/2010-10-26-14-51-17/40-soul-ecology/321-reka-zhizni-sergeya-miroshnichenko> (дата обращения 12.01. 2023)

философ, хранитель русского языка, сибиряк, соединивший своим уникальным творчеством три века русской литературы – век девятнадцатый, двадцатый и двадцать первый.

По словам современного критика А. Шорохова, «Валентин Григорьевич Распутин в полной мере обладает удивительным даром, отличающим русского совестливого писателя от беллетриста западного образца – каждым своим крупным произведением он овеществляет в слове, делает зримой самую жгучую боль своего времени. И она начинает жить, двигаться, болеть в нас уже по-другому, как получившая самостоятельное бытие. Подчеркиваю – в каждом крупном произведении! Закономерность даже для русской литературы редкостная». ³⁴ Критик задает вопрос, на который отвечает писатель всем своим поздним творчеством, на который отвечает и этот фильм: «Как же будет жить народ с затопленными родительскими могилами и церквями, с затопленной тысячелетней почвой, с «затопленной памятью?»³⁵.

Главная идея творчества В. Распутина и фильма «Река жизни» – идея памяти как одной из важнейших основ человеческой жизни. Вне памяти не может существовать народ и государство, вне памяти не развивается искусство и культура. Человек живет, пока он помнит. Вот почему так органично вошли в фильм кадры из талантливой экранизации повести «Прощание с Матерой» Л. Шепитько и Э. Климова, где роль главной героини Дарьи блестяще сыграла, скорее, прожила, замечательная белорусская актриса Стефания Станюта. Подлинной кульминацией «Реки жизни» стали кадры из «Прощания», где Дарья произносит свое заклинание: «У кого нет памяти, у того нет и жизни».

С. Мирошниченко, размышляя о том, что для него главное в творчестве и личности В. Распутина, в одном из интервью говорил: «В Распутине присутствует вот эта генетическая память, которую он собирал в себе, память, когда человек с природой жил вместе»³⁶. В то

³⁴ Шорохов А. Русский вопрос (О повести Валентина Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана») // // [Электронный ресурс]. – URL: [zavtra.ru/День литературы/089/42.html](http://zavtra.ru/День_литературы/089/42.html) (дата обращения 22.02. 2023)

³⁵ Там же.

³⁶ «Река жизни» Сергея Мирошниченко: победа ГЭС над народом // [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.plotina.net/reka-zhizni-miroshnichenko/>(дата обращения 12.02. 2023)

же время он сознавал, что его герой – писатель-государственник, патриот, человек соборного мышления. В своем фильме режиссер воплотил в облике В. Распутина идею неразрывного единства человека и природы, человека и государства, человека и истории, человека и культуры. Валентин Григорьевич Распутин – главный герой, участник и комментатор происходящих событий, который читает на протяжении всего фильма собственный закадровый текст. Мы смотрим на происходящее в «Реке жизни» через призму его творчества, его философии и нравственности. Фильм уникален не только потому, что в нем присутствует уникальная личность, но и потому, что эта личность все скрепляет и освещает светом своей духовной красоты и культуры.

Режиссеру удалось максимально приблизить писателя к зрителю, показав его в разных ситуациях: размышляющим и молчащим, улыбающимся и плачущим, часто печальным, – но всегда естественным, искренним и поразительно скромным. В. Распутин в фильме С. Мирошниченко не оракул, не живой классик, хотя давно им является, – он прежде всего человек, переживающий глубокую душевную драму, человек страдающий, о чем выразительнее всех слов говорят его глаза. Документальное кино в данном случае, когда речь идет о незаурядной личности, о большом писателе, имеет огромное преимущество перед игровым кино, потому что истинное величие сыграть невозможно, к нему можно лишь приблизиться, да и то великому артисту.

Камера постоянно следует за героем, воспроизводит факты его биографии. Мы видим в кадре старые пожелтевшие фотографии в доме-музее В. Распутина, где он когда-то жил в детстве, среди них – удивительное лицо молодой женщины, бабушки писателя... Кладбище, на котором похоронены родители... В фильме немало очень ярких, незабываемых эпизодов, один из них – обряд крещения в родной Распутину Аталанке, в школе, построенной им для деревенских детей, которых, к сожалению, становится все меньше и меньше.

В школьном спортивном зале собрались взрослые и дети, мужчины и женщины, седовласые старики и молодые матери с младенцами. Священник показывает, как надо правильно креститься, дети неумело повторяют, впервые подносят руку ко лбу. Этот эпизод

не случаен - при всей своей документальности он имеет символическое значение: несмотря ни на что, жизнь продолжается в свете православной веры, которую исповедует В. Распутин в своем творчестве. Расставаясь с родными местами, где когда-то кипела жизнь и зарождались «Уроки французского», а теперь царит безысходность, писатель бросает в воду цветы на месте предполагаемого затопленного когда-то кладбища. Сколько же всего дорогого людям хранит Ангара, и сколько еще будет покрыто толщей воды! И как же она хороша, «величавая, говорливая, щедрая», по словам писателя, красавица-река, дочь Байкала, которая бросилась вдогонку за Енисеем, как об этом рассказывают старинные легенды.

Сцены, исполненные красоты, поэзии и надежды, перемежаются с эпизодами безнадежности и отчаяния: мелькают перед нами пьяные и далеко не всегда одухотворенные лица; камера фиксирует множество домов с заколоченными окнами, разрушенные храмы и заросшие поля, разбитые дороги и заброшенные кладбища, где люди не могут найти могилы своих родственников – и все на фоне величественной Ангары. Деревня, в которой живут двое – старик и его жена. Горький праздник прощания с родным селом, название которому дает Распутин – тризна. Да и весь фильм «Река жизни» - это тризна по умирающей крестьянской цивилизации. Какой красоты и поэзии исполнены кадры праздника Ивана Купалы в деревне, которую скоро скроет вода! А пока по темной воде, на которой отражаются последние лучи заходящего солнца, плывут венки с зажженными свечами как символ надежды и одновременно прощания.

Как совместить эту невероятную красоту и страшное запустение? Надежду и обреченность? Где найти ответы на все эти далеко не абстрактные вопросы? Вечные русские вопросы – что делать и кто виноват? И снова в кадре – В. Распутин, к нему обращаются молодые и старые, крестьяне будущих затопленных деревень и представители местной интеллигенции. В его размышлениях, ответах мало оптимизма, да и откуда ему взяться. Писатель говорит об усталости русского народа, особенно в результате испытаний двадцатого века, о его разочаровании и смене ценностей, которые произошли в обществе. Он с горечью утверждает, что мы, русский народ, мало поняли, потому что у нас слишком много богатств, что каждый народ получает то, что он заслуживает. Вспоминаются известные слова И.С.Тургенева:

«Трудно не впасть в уныние при виде того, что происходит дома». Но ведь мы помним и то, что великий язык, великая литература даны великому народу. Поэтическим рефреном, исполненным глубокого философского смысла, проходят кадры из «Прощания»: горит, не сгорая, царский лиственень, туман скрывает Матеру с последними жителями, которые не хотят покидать родную землю. Природа и люди способны к сопротивлению.

В фильме много контрастов, обусловленных глобальными конфликтами, один из которых – конфликт между природой и цивилизацией, и поэтому так поразительно несовместимы поэтические картины Ангары с ее островами, заросшими лесом, и индустриальный пейзаж – исторические и современные документальные кадры строительства очередных гигантов, которые, подобно языческим богам, требуют все новых и новых жертв. Трагедия заключается и в том, что люди, строители ГЭС, оказываются совершенно бессильными перед лицом могущественной техники и разбушевавшейся стихии. Страшное впечатление производят картины разрушения и гибели людей в результате техногенных аварий. Сколько же горя может вместить человеческая жизнь? И об этом тоже говорит Распутин, утверждая, что жизнь дана человеку для его испытания.

«Река жизни» – это документальная трагедия не только о великом русском писателе, нашем современнике Валентине Распутине, дорогих его сердцу Сибири и Ангаре, но, прежде всего о России, ее нелегкой судьбе. «Жива ли Россия, или пришло время с ней прощаться, как прощались с Матерой?» - именно этот главный вопрос задает Распутин в фильме и так на него отвечает: «Россия от многих отказалась, но нам нельзя от нее отказываться, она нам мать. Россия тяжело больна, но она жива». О жизни вечной говорит и Геннадий Сапронов, памяти которого посвящен фильм. «Смерти нет, если человек живет достойно» – это его завещание живым. Будем жить, будем беречь русское слово, потому что пока оно живо, живы и мы.

С. Мирошниченко снял глубокий и красивый фильм, к которому будут не раз обращаться, потому что это фильм о нашей исторической судьбе. Как он говорил, для него это очень важная работа, может быть, самая важная в жизни, в основе которой – народ, литература и природа. «Как и в «Сталкере», три человека – писатель, литературный критик и издатель – говорят о России. Я задумывал фильм как историю

путешествий. Но сама река и сам народ вплелись в эту картину очень органично, в результате получился настоящий эпос. И каждый персонаж, куда бы мы ни приезжали, нес с собой уходящую русскую культуру, язык, воздух. Я осознал, что таких людей становится все меньше. И тогда я понял боль последних работ Валентина Распутина. Но финал фильма получился позитивным. Несмотря на то, что один герой умирает и у других руки иногда опускаются, – эти сильные люди уходят в вечность по реке жизни. И мы должны на них равняться, протянуть эту «реку жизни» России дальше, как бы нам ни было трудно»³⁷.

Бородин Леонид Иванович (1938 –2011)

«Леонид Бородин – один из самых выдающихся русских прозаиков второй половины века минувшего и начала века нынешнего. Один из последних русских романтиков и вместе с тем мастеров социально-психологической прозы, то есть той прозы, в которой именно русское Слово достигло высочайших вершин Искусства. Бородин написал немного, но при этом сумел охватить самые разные пласты российской жизни, и современной, и исторической. Кто он? Городской писатель, «деревенщик», певец природы или историк? И то, и другое, и третье», – так писал о Л. Бородине критик П. Басинский.³⁸

«Деревенскую прозу я предпочитал всей современной русской литературе как наиболее традиционную. Духовно мне близки люди, которые любят Россию. С теми же, кто считает ее историческим недоразумением, у меня не может быть ничего общего» (Л. Бородин).

Бородин Леонид Иванович - писатель, поэт, публицист, общественный деятель. Родился в Иркутске в 1938 году в семье учителей. Там же, в Иркутской области, провел свое детство, о чем впоследствии рассказал в повести-сказке «Год чуда и печали».

³⁷ «Река жизни» Сергея Мирошниченко: победа ГЭС над народом // [Электронный ресурс]. – URL:<http://www.plotina.net/reka-zhizni-miroshnichenko/>(дата обращения 12.02.2023)

³⁸ Басинский П. Четвертая правда Леонида Бородина [Электронный ресурс] - URL: <https://www.topos.ru/article/269> (дата обращения 20.01.2023).

После окончания школы Л. Бородин поступил в школу милиции в Елабуге, по его словам, «по призыву партии», так как был воспитан в духе советского патриотизма. Это увлечение оказалось недолгим, и он продолжил свое образование на историческом факультете Иркутского университета. Во время учебы в университете Л. Бородин принимает активное участие в организации независимого студенческого объединения «Свободное слово», которое ставило перед собой задачу самостоятельного изучения и осмысления русской истории. В результате публикации в студенческой газете «Басни о Хрущеве» Бородин был исключен из комсомола и отчислен из университета в 1957 г. После отчисления Л. Бородин трудился рабочим путевой бригады на Кругобайкальской железной дороге, бурильщиком на Братской ГЭС, проходчиком рудника в Норильске.

В 1958 году он поступил на историко-филологический факультет Улан-Удэнского педагогического института, который закончил в 1962 году. В течение нескольких лет Бородин преподавал историю в сельских школах в Бурятии, в Ленинградской области.

В 1964 году Л. Бородин приезжает в Ленинград для поступления в аспирантуру философского факультета. Тема для диссертации - «Ранний (неокантианский) период философского творчества Н. Бердяева». Это была первая диссертация по творчеству Н. Бердяева в Советском Союзе. Работы русского философа заставляют Бородина взглянуть по-новому на историю общественной и политической жизни в стране. Благодаря трудам Н. Бердяева, он знакомится с христианской доктриной развития общества, что сближает его с членами тайной политической организации «Всероссийский социал-христианский союз освобождения народов» (ВСХСОН), куда он и вступает в 1965 году.

Программа этой организации, по словам Бородина, заключалась в трёх основных принципах – христианизация политики, христианизация экономики и христианизация культуры. В основу деятельности была положена идея построения христианского государства, как она была изложена в работах А. Хомякова, В. Соловьева, Вяч. Иванова и Н. Бердяева. Однако организация существовала недолго, в начале 1967 года она была раскрыта КГБ по доносу, её участники были арестованы.

В 1968 году Л. Бородин, как и другие участники ВСХСОН, был осуждён Ленинградским областным судом на 6 лет политических лагерей строгого режима. Свой первый срок в лагере он называл вторым

университетом. Находясь в следственной тюрьме в ожидании приговора, он пишет свои первые зрелые произведения: «Перед судом», «Повесть странного времени», «Вариант». Срок писатель отбывал сначала в лагере в Мордовии, с 1970 года – во Владимирском Централе, куда был переведён за неисправимость. Свои лагерные впечатления Бородин выразил в рассказе «Полюс верности» (1975) и повести «Правила игры» (1985).

После освобождения в 1973 году Л. Бородин начинает сотрудничать с самиздатовским журналом «Вече». Его литературные произведения, публицистические статьи распространялись через самиздат, печатались на Западе в журналах «Грани» и «Посев».

В 1974-75 гг. Л. Бородин становится главным редактором самиздатовского журнала «Московский сборник». За выпуск «Московского сборника» писатель получил предупреждение о недопустимости «антисоветской деятельности» от КГБ. Он уезжает в Сибирь, где работает лесником и по-прежнему занимается литературной деятельностью.

В 1978 г. в издательстве «Посев» во Франкфурте-на-Майне вышла первая книга Л. Бородина «Повесть странного времени». Затем были изданы на Западе «Год чуда и печали», «Третья правда», «Расставание» – сначала по-русски, а затем в переводах на английский, французский, итальянский, немецкий языки. Все это время Л. Бородин был вынужден скитаться вместе с семьей по стране в поисках жилья и работы, так как проживание в крупных городах России ему было запрещено. Но, несмотря на сложное материальное и моральное положение, покинуть родину Л. Бородин категорически отказывается, хотя такая возможность ему предоставлялась не один раз. Для Бородина эмиграция – это измена своим принципам, побег, потому что, по его словам, «всегда имеется альтернатива: остаться и бороться, бороться и погибнуть». Большую материальную поддержку писателю оказывал знаменитый художник Илья Глазунов.

В 1982 г. Л. Бородин был вновь арестован и за распространение антисоветской литературы осужден на 10 лет заключения и 5 лет лагерей.

В июне 1987 г. был освобожден в связи с амнистией, объявленной М. Горбачевым. В 1987-91 гг. опубликовал на родине все свои ранее изданные на Западе произведения. На 7 съезде Союза писателей

РСФСР в январе 1991 г. Л. Бородин был избран членом Секретариата Правления СП.

С 1992 г. Бородин – главный редактор литературного журнала «Москва» («наша идея – православная монархия, как мечта, как желание»). В основе его культурной политики лежат два основных принципа: Православие и Российская государственность как не подлежащие сомнению ценности. Журнал «Москва» первым выводит на свои страницы целый христианский раздел «Домашняя церковь». Л. Бородин ведет «Страничку главного редактора», где раскрывает основные вехи истории России. Писатель резко отзывался о современном состоянии общества: «Если и помнит российская история времена более тяжкие, то более лукавые – едва ли». Для сравнения нынешней ситуации в стране он упоминает Смутное время Московского государства, история которого наглядно показала, насколько взаимосвязаны Россия и Православие.

В 2005 году Бородин был включён в список членов Общественной палаты по назначению президента Российской Федерации (созыв 2006–2008 годов). Преподавал в Литературном институте им. А. М. Горького.

Скончался Л. Бородин 24 ноября 2011 года от обширного инфаркта. Похоронен на новом кладбище посёлка Реммаш Сергиево-Посадского района.

Л. И. Бородин – лауреат многих премий: Всероссийской Пушкинской премии «Капитанская дочка», литературной премии «Умное сердце» имени Андрея Платонова, премии Александра Солженицына («за творчество, в котором испытания российской жизни переданы с редкой нравственной чистотой и чувством трагизма; за последовательное мужество в поисках правды»), «Большой литературной премии России» Союза писателей России и др.

В своей последней автобиографической книге «Без выбора» Леонид Иванович писал: «Страна была на первом месте, важнее всех личных интересов». Он утверждал, что возрождение Православия является непременным условием возрождения России: «Без православия нет русской нации, но и православия народу, переставшему быть нацией, не обрести, ибо нация – это есть способ обретения Бога людьми, живущими в пределах одного горизонта, воспринимающими

мир в одних и тех же красках, ибо разными красками расцвечены горизонты народов».³⁹

По словам Ю. Кублановского, «...мирочувствование Бородин неотделимо от Родины, от исторической отечественной мистерии. На примере жизни его, так доверительно нам открытой, видим, что Родина не пустой звук, что любовь к ней – не фразерство, не идеология, а формирующая человеческую личность закваска, наполняющая жизнь высоким смыслом и содержанием. Смыслом, религиозно выводящим за грань эмпирического теплохладного бытия»⁴⁰

В основе произведений Бородин – ситуация нравственного выбора, столкновение различных жизненных позиций («правд»), главный критерий оценки личности – принципы христианской морали. Сюжеты его произведений, как правило, остродраматичны, нередко трагичны, что в значительной степени обусловлено фактами непростой личной биографии; персонажи заставляют вспомнить героев Ф. М. Достоевского с их сложным внутренним миром, непредсказуемостью поступков, парадоксальностью.

Л. Бородин в своих произведениях обращается к самым различным темам: истории русской Смуты 17 века и судьбе Марины Мнишек («Царица смуты»), революции и гражданской войны («Третья правда»), военной теме («Ушел отряд»), внутренней эмиграции, оппозиции режиму («Расставание»), теме перестройки («Женщина в море»), лагерной теме («Правила игры»).

Как известно, первую свою книгу «Повесть странного времени» Л. И. Бородин написал во Владимирском центре, там же он написал и повесть-сказку «Год чуда и печали», которую изъяли при освобождении, и она была восстановлена спустя пять лет. В автобиографическом романе «Без выбора» писатель вспоминает: «Самые мои «аполитичные» вещи, романтические и сентиментальные, были написаны в самые тяжкие времена. Байкальскую повесть я «сделал» за три месяца так называемого «пониженного питания», предусмотренного режимом Владимирской тюрьмы для тех, кого из зоны перегоняют в тюрьму за безнадежностью «исправления». К концу этого режимного срока те,

³⁹ Бородин Л. Пути христианского возрождения. [Электронный ресурс] - URL http://moskvam.ru/borodin/post_51.html (дата обращения 29.01.2023).

⁴⁰ Кублановский Ю. «Без выбора». Неволя, нищета, счастье... [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/3/bez-vybora-nevolya-nishheta-schaste.html (дата обращения 25.02.2023).

что комплекцией покрупнее, падали в голодные обмороки на прогулках»⁴¹.

Находясь в заключении, Бородин тосковал по Байкалу, по своему детству. И, чтобы воскресить в памяти светлые минуты далёкого прошлого, Леонид Иванович решил восстановить их в повести. В 2007 году за повесть «Год чуда и печали» писатель получил премию «Ясная поляна» имени Льва Толстого. Критик Валентин Курбатов назвал повесть «светлейшим произведением за последнюю четверть века».

Одна из важнейших тем творчества Л. Бородина – тема милосердия. «Милосердие и сострадание – вот чем мы можем уподобиться Богу, а когда мы не имеем этого, то не имеем ничего» (Иоанн Златоуст)

Как же соотносятся вера и художественная литература? С точки зрения писателя, «невозможно требовать от литературы и искусства, чтобы они были православными. Тогда они и не нужны. Есть главная Книга, в которой все сказано. Остальное – попытки воспроизвести Тайну Творения через себя. По большому счету они тщетны, но в первоначальной основе могут нести здоровое начало. Не просто как произведения искусства, а как способ расширения души, стремящейся к Богу. В этом смысле можно рассматривать творчество положительно... Если писатель пишет книгу для торжества Православия, у него наверняка не получится. У меня самая православная книга – «Год чуда и печали». Там слово Бог не произносится ни разу. Сами проблемы вины, ответственности, страдания, смысла жизни, как мне кажется, подняты в ключе православном. Это мое мнение, но мне так говорили и люди, мнением которых я дорожу. Я об этом совершенно не думал, когда писал, но очень рад, что так получилось»⁴².

Лирическая повесть Бородина «Год чуда и печали» обращена к утверждению вечных ценностей: любви, милосердия, сострадания, умения терпеть и прощать. Это лирическая повесть о первой детской любви и одновременно вдохновенный эпос о Байкале, современное воспроизведение древней сибирской легенды о происхождении озера и философский дискурс о смысле жизни, добре и зле, о радости и печали как вечных спутниках человеческого существования. Реальность

⁴¹Без выбора: Автобиограф. повествование / Леонид Бородин. - Москва: Молодая гвардия, 2003. - 503, [3] с.,

⁴² Бородин Л. И. Считаю себя русистом. [Электронный ресурс] - URL: <http://zavtra.ru/denlit/068/41.html> (дата обращения 25.01.2023).

и метафизика здесь тесно переплетаются, образуя сложное и в то же время гармоничное по форме и содержанию произведение. Мы погружаемся в мир древнейших языческих легенд, связанных с Байкалом: про вал Баргузин, про ветер Сарму, который срывает деревья со скал и бросает в воду, про остров Ольхон, находящийся на севере озера. Автор рассказывает читателям и легенду о том, как единственная дочь Байкала, красавица Ангара, убежала к своему жениху Енисею, а Байкал с досады кинул ей вслед скалу, что и сейчас выступает из воды, где начинается Ангара.

В повести рассматриваются такие важнейшие философские и нравственные категории, как добро и зло, преступление и наказание, любовь и ненависть, милосердие и сострадание, чудо. Что есть чудо? По мнению Л. И. Бородина, чудо всегда присутствует в нашей жизни: «Для того, чтобы поверить в необычное, нужно перешагнуть через невидимую грань-стену-сеть, что ограничивает, отделяет и спутывает наши возможности веры и доверия. По опыту знаю: правда чувств куда необъятнее правды обнаруженных нами законов мира, в котором мы живем! <...> Чудо – это то, что вопреки! Чудо – это то, чего, как правило, не бывает! А бывает оно, следовательно, вопреки правилам... не всё необычное есть чудо. Чудо понятие нравственное»⁴³. Главное чудо, по мнению автора, происходит в наших душах. И в повести мы можем увидеть несколько таких преобразований, которые иначе как чудом назвать нельзя. Чудо прощения и нравственного просветления мальчика, чудо благотворного влияния природы на душу человека и чудо искреннего раскаяния и осознания своей вины. Любовь – это тоже чудо, в том числе и любовь к миру, осознание его красоты: «Чувствовать красоту мира – ведь это значит – любить! Это значит, все прочие чувства на какой-то миг превратить в любовь, которая становится единственным языком общения души с красотой мира»⁴⁴

Как подчеркивал писатель, повесть «Год чуда и печали» во многом автобиографична и прежде всего с точки зрения темы пробуждения осознанной любви в душе человека, а также появления чувства морального долга и ответственности. Главный персонаж произведения,

⁴³ Бородин Л.И. Год чуда и печали. [Электронный ресурс] - URL: http://www.imwerden.info/belousenko/books/Borodin/borodin_god_chuda.htm (дата обращения 20.02.2023).

⁴⁴ Там же

12-летний мальчик, оказывается невольным свидетелем и участником мистерии – давней вражды героев космогонического мифа о происхождении Байкала. На берегу Байкала, куда он приехал жить и учиться вместе со своими родителями, он знакомится с вечными, неумирающими героями древнейшего мифа, которые вовлекают его в свои драматические отношения. Более того, именно ему суждено сыграть главную роль в преодолении нескончаемой вражды и вечно длящегося наказания за совершенное когда-то преступление.

Автор естественно и непринужденно, как это всегда и происходит в сказках, погружает нас в таинственный мифологический мир, живущий по языческим, а не по христианским законам. Во время одной из прогулок, на Мертвой скале, куда не решается подняться ни один из местных жителей, мальчик встречается с героиней древнего предания - Сармой. Старуха Сарма, наследница великого богатыря Сибира, держит в плену когда-то всемогущего князя Байколлу и его младшую дочь Ри, мстя им за смерть своего сына. Она исповедует ветхозаветный принцип «око за око» и не признает таких понятий как милосердие, прощение, сострадание. По ее представлениям, месть является святой и вечной, а прощение – это измена долгу.

Юный герой остро осознает несправедливость подобной позиции, так как живет по другим законам – законам христианской цивилизации. Он не может мириться с подобной жестокостью и требует от Сармы милосердия, прощения и освобождения пленников, тем более что прошло столько веков и за свою вольную и невольную вину они уже заплатили веками несвободы. Он не сомневается в своей причастности к судьбам участников мировой мистерии и в своей ответственности за нравственное состояние мира, хотя и не может выразить это иначе, чем детским языком чувств: «Но что я должен был делать! Оставить их и не приходить более? Для меня это было невозможно. Освободить я их не мог, потому что они сами не хотели этого освобождения, да уж и Сарма наверняка предусматривала возможность моих попыток.

Было бы вполне справедливо сказать, что я страдал, но если так сказать, то это было бы просто смешно в сравнении со страданиями Ри, младшей дочери Байколлы, и его самого! Но чем больше задумывался я над всей этой историей, тем отчетливей вырисовывалась мысль, что покончить с жестокой бессмыслицей тайны Мертвой скалы одинаково могут или не могут все или один, что не количеством и не силой можно

спасти ставших мне столь близкими людей. Мне казалось иногда, что не только Ри и ее отец, но и даже Сарма – все они ждут от меня каких-то действий, которые мне по силам, хотя я всего лишь мальчик, и мне часто хотелось думать, что Сарма, например, устала сама от своей мести и от своей тоски, что Байколла надеется на меня, что Ри втайне верит в то, что будет жить»⁴⁵.

Сарма с позиции своего мифологического сознания нелестно отзывается о современных, как она говорит, людишках, но тем не менее устраивает своего рода эксперимент, будучи уверенной в том, что прощение это удел слабых и безвольных, а удел сильных – нескончаемая месть. Место печали не может быть пустым – в этом она убеждена твердо. Но проявить сама милосердие она не может, даже если бы и хотела облегчить переживания ребенка. Понятие милосердия ей в принципе незнакомо, чуждо, оно для нее противоестественно, в отличие от категорий мести, наказания, возмездия. Поэтому она предлагает мальчику взять груз вины и порожденной ей печали за совершенное когда-то Байколлой преступление на себя, не сомневаясь в том, что ребенку не выдержать подобного груза: «Понимаешь ли ты, что печали и горя не бывает без человека, что освободить кого-то от горя – это значит передать его кому-то!» Чувство милосердия, любовь, жалость и сострадание к дочери Байколлы требуют от мальчика поступка, подвига, и герой соглашается.

« – Так знай же! Ее беду принял на себя ты! Придет время, и ты, хилое дитя несчастных родителей, возопишь от тяжести взятого на себя, и ты прибежишь ко мне и попросишь, чтобы я освободила тебя, и обещаю, я сделаю это, потому что не по твоим хрящикам такой груз! И тогда девчонка вернется на свое место, ибо не может быть пустым место печали! Вина, что порождает печаль, никогда не исчезнет, и потому вечны печаль и горе! Девчонка вернется к отцу, а ты забудешь все, что знал! Вот так будет!

– Она не вернется! – крикнул я. – И так не будет!

⁴⁵ Бородин Л.И. Год чуда и печали. [Электронный ресурс] - URL: http://www.imwerden.info/belousenko/books/Borodin/borodin_god_chuda.htm (дата обращения 20.02.2023).

Из всего, что сказала Сарма, я понял, что по моей вине Ри может снова оказаться на скале. Но если это зависит от меня, такому не бывать!»⁴⁶. Однако он не может справиться с чувством печали, которое принимает на себя, впадает в уныние от невольной и преждевременной причастности к тайнам бытия, не будучи ничем защищенным – ни возрастом, ни твердой верой. По словам святителя Иоанна Златоуста, «душа, объятая печалью, не может ничего здравого ни говорить, ни слушать». Герой познал полную меру печали, и это его убивает. Он просит Сарму избавить его от печали, но только не ценой предательства, не ценой отказа от любви к дочери Байколлы. Когда же это оказывается невозможным, он готов уснуть навсегда, умереть, лишь бы жила дочь Байколлы. Даже всемогущая и мстительная Сарма поражена подобной жертвенностью.

Напомним суждения Л. И. Бородина о проблематике произведения, о преступлении, наказании и печали в повести «Год чуда и печали»: «Проблема любой религии, а особенно православного мироощущения, – это вина, преступление, раскаяние или чувство вины, чувство покаяния, мести, долга – это все там есть. И это – главное <...> И печаль никуда не уходит, действительно. Если она есть, то она остается. Там, если помните, печаль передается. Девочку освободили от печали, а печаль перешла на него, потому что совершено преступление – грех»⁴⁷.

Герой сделал свой жертвенный выбор, но от сна-смерти его спасает любовь к отцу, перед которой бессильна сама Сарма, правнучка великого Сибира как зримое воплощение древней языческой мести. Спасая своего отца, который в свою очередь готов погибнуть ради сына, он возвращается к жизни. Что же в финале? Печаль остается навсегда в душе героя, но она неотделима от его любви, которая и станет основой творчества будущего писателя. Действительно, в основе христианской литературы – любовь, но, может быть, творчество – это не только проявление любви, но также и преодоление печали.

«Шли годы, и прошли годы. По-разному сложилась моя жизнь, и если в ней не все всегда удавалось, то это, пожалуй, оттого, что я везде, сам того не понимая, ощущал себя временным, и тогда возможно, что

⁴⁶ Там же

⁴⁷ Бородин Л.И. Печаль никуда не уходит. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.proza.ru/2012/04/26/114> (дата обращения 25.01.2023).

вся моя прошлая жизнь была лишь подготовкой к возвращению! И потому однажды я приеду в Иркутск, сяду в электричку на Слюдянку, займу место слева по ходу поезда, и, когда в разрыве гор откроется для меня страна голубой воды и коричневых скал, я узнаю о себе то самое главное, что должно называться смыслом моей жизни!»⁴⁸.

Автобиографическое повествование «Без выбора» – исследование писателем собственной судьбы в неразрывной связи с судьбой страны с 1950-х по 2000-е гг. Название «Без выбора» не случайно, так как Л. И. Бородин постоянно пишет о предопределенности своего жизненного пути. Бескомпромиссность авторской позиции, убежденность в правоте своего выбора, правдивое повествование о нелегких обстоятельствах жизни, философские размышления о судьбе страны сближают это уникальное произведение с великой книгой А. И. Герцена – «Былое и думы».

Одна из глав романа «Без выбора» называется «Счастье». Л. Бородин, несмотря на все жизненные испытания, считает себя счастливым человеком. Счастье для писателя – это творчество, книги, музыка, встречи с замечательными современниками, природа, и, конечно, Сибирь. Об этом он пишет в финале своего повествования:

«Обмануты вещими снами,
Поверим, что жизнь не окончена.
Все злое случилось не с нами,
А с кем-то, прошедшим обочиной.
И снова дорога брусничная
Кедровым кореньем подкована,
Все главное, важное, личное
У нас в рюкзаках упаковано.
Во все, до сих пор невозможное,
Мы снова уверуем истово.
Распахнутся пади таежные,
Расстелются тропы змеистые...

⁴⁸ Бородин Л.И. Год чуда и печали. [Электронный ресурс] - URL: http://www.imwerden.info/belousenko/books/Borodin/borodin_god_chuda.htm (дата обращения 20.01.2023).

И нынче грустно и умильно смотрим на сохранившиеся фотографии, снимки подтверждают, свидетельствуют – оно было, стихийное, нерerefлектируемое счастье, иначе зачем бы их хранить, фотографии эти...

Или вот еще: стоим мы с женой на том самом месте, где великая Ангара выпадает-вытекает из великого Байкала. С другой стороны ангарского пролета, из-за горы, что над поселком Листвянка, выплывает-возносится красный шар луны. Он так огромен, как бывает огромен, рассказывают, только в африканских пустынях. Только в пустынях, сколь ни велик шар, он все равно далеко. А тут – рукой подать – красно-оранжевое чудище с таинственной ухмылкой... И тотчас же с того ангарского берега к нашему – красно-оранжевая дорога и прямо в ноги упирается, если ноги у самой воды. Иноприродная плотность лунной дороги до того обманчива, что от отчаяния вопиешь к разуму, чтоб не ступить и не зашагать... От соблазна шаг назад. А шар завис над горой в раздумье: дескать, ну что им еще надо, людишкам – мотылькам вечности...

В который раз вспоминаю песенку, что пела к ночи мне бабка моя премудрая, песенку про мотылька: "Но не долгод мой век, он не доле и дня. Будь же добр, человек, и не трогай меня!"

"Не надо, - шепчу про себя, - не искушай!" Я же знаю, будут еще искушения настырнее и наглее, а ситуации куда как безысходнее. Может, тогда и сломаюсь. Нынче же пусть будет только красота мира Божьего, пусть ее будет как можно больше, чтоб потом, как у Бунина: ...и шмели, и колосья, и жара, и полуденный зной.

Срок настанет, Господь сына блудного спросит:

"Был ли счастлив ты в жизни земной?"

И забуду я все...

Так вот, я пока не уверен, что "забуду все", потому и сбрасываю в копилку те мгновения счастья, что выпадают на долю, их уже немало, копилка позвякивает, едва потрясешь... Но "к милосердным коленям припасть" я еще не готов, я еще на промежуточной стадии, на гумилевской, пока я только готов и это уже много,

...представ пред ликом Бога

С простыми и мудрыми словами,

Ждать спокойно Его суда...

<...> Жизнь по определению не может быть счастливой, если она рано или поздно (и очень часто тяжело) кончается. Значит, все дело в мгновениях счастья, но, разумеется, не просто в количественном их значении. Сначала, наверное, обособляется нечто, что почиталось важнейшим в жизни, и это обособленное, как бы заново переосознанное, просматривается, по степени добросовестности памяти, сквозь ракурс успеха, удовлетворения, удачи, счастливых случайностей, наконец. <...> Всего в жизни было в достаточной мере: дивные рассветы разных широт, интереснейшие люди, честные книги, красивые женщины... Искушался ненавистью, наслаждался любовью, преодолевал боль... О себе же с честной уверенностью могу сказать, что мне повезло, выпало счастье - в годы бед и испытаний, личных и народных, ни в словах, ни в мыслях не оскверниться проклятием Родины. И да простится мне, если я этим счастьем немного погоржусь...» («Без выбора»)

Я завтра кончаю с этим!
Я завтра иду в побег!
Да будь посильнее, ветер!
Да будь посильнее, снег!

Мне завтра всего дороже
Метель да сосняк в бреду!
Но даже по свежей пороше
Я все равно уйду!

И пусть подсечёт усталость
В ста метрах зубами в снег!
Чего там! Ведь жить осталось
Всего на один побег!

Я завтра кончаю с этим!
Я завтра еще смогу
Оставить на белом свете
Хотя бы следы в снегу...

* * *

Мне снилась ласковая женщина,
И руки теплые и нежные,
Слова шептала безмятежные,
Слова любви, слова негрешные!

Лучи заката бледно-алого
В ее глазах играли красками
И успокаивали ласками
Меня, чужого и усталого!

И от спокойного дыхания,
И от волос прикосновения
Я не испытывал страдания,
Я черпал силы обновления!

И, полный неги, упоения
И благодарности несказанной,
Досадным мигом пробуждения
Был за доверчивость наказанный!

Алеша Карамазов

Наступит день...
 пусть будет он не сразу...
Я с этим днем все думы примирил!
В наш мир придет Алеша Карамазов!
Его нам русский гений подарил!

Придет как совесть новых поколений,
Как искупление –

 молодая Русь!

И вместе с ним я встану на колени
И за отцов и дедов помолюсь!

Могил российских не окинуть глазом!
Сушить нам слезы –

не пересушить!
Но если жив Алеша Карамазов,
То как же Родине моей не жить! (Л. Бородин)

Контрольные вопросы

1. В чем заключается сущность мировоззрения Л. Бородина?
2. Традиции русской классики в творчестве писателя.
3. Основной конфликт произведений Л. Бородина.
4. Важнейшие темы творчества Л. Бородина.
5. В чем проявляется связь творчества писателя с представителями деревенской прозы?
6. Проблема выбора в творчестве Л. Бородина.
7. История и современность в творчестве писателя.
8. Русская смута как одна из важнейших тем творчества Л. Бородина.
9. Актуальность творчества Л. Бородина.

Литература

1. Агеев В. На улице и в храме // Знамя. 1990. №10. С.228-237.
2. Басинский П. Четвертая правда Леонида Бородина [Электронный ресурс] - URL: <https://www.topos.ru/article/269> (дата обращения 20.02.2023).
3. Бондаренко, В. Неожиданная проза Леонида Бородина / В. Бондаренко // Наш современник. 1998. - № 4. - С. 247 - 249.
4. Бородин Л.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Москва, 2013. 592 с.
5. Бородин Л.И. Изломы. Стихотворения. М.: Русло, 1992. 76 с.
6. Бородин Л. И. Считаю себя русистом. [Электронный ресурс] - URL: <http://zavtra.ru/denlit/068/41.html> (дата обращения 21.02.2023).
7. Бородин Л.И. Печаль никуда не уходит. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.proza.ru/2012/04/26/114> (дата обращения 21.02.2023).

8. Бондаренко В. Несломленный: О Л. Бородине // Слово. 1989. №10;
9. Варламов А. Не палачи, не жертвы. О прозе Леонида Бородина // Литературная газета. 1992. №20. 13 мая. С.4.
10. Воронцов, А. Потаенная русская литература / А. Воронцов // Наш современник. -2000. № 7. - С. 265-275.79.
11. «Выжить надо, коль Смуте конец»: интервью с Л.И. Бородиным. -Родина. 2005. - № 11. - С. 103 - 107.
12. «Из писателей я самый счастливый человек» [Беседа с Л. И. Бородиным В. Н. Запевалова] // Русская литература. 1998. №3. С. 117-130
13. Кублановский Ю. «Без выбора». Неволя, нищета, счастье... // Новый мир. 2004. №3. С.167-172. [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/3/bez-vybora-nevolya-nishheta-schaste.html(дата обращения 25.02.2023).
14. Кунаев С. Дон Кихоты и «третья правда» // Литература в школе. 1991. №2. С.56-62.
15. Куницына, А.И. Повесть Л.И. Бородина «Год чуда и печали» / А.И. Куницына // Литература в школе. 1998. - № 2. - С. 140 -144.
16. Нестерова, Л.А. Современная Россия в прозе Леонида Бородина рубежа веков / Л.А. Нестерова // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2004. - С. 64 - 67.
17. Огурцов И.В., Платонов В.М., Ивойлов В.Ф. и др. Через тюрьмы, мрак и смерть. Памяти Леонида Ивановича Бородина. [Электр. ресурс]. URL: <http://vshson.narod.ru/plb.html> (дата обращения: 12.02.23).
18. Рябова Т. В. Проза Л. Бородина 1970-х – начала 90-х: автореферат кандидатской диссертации. СПб., 1996.
19. Серафимова, В.Д. Поэтика прозы Л.И. Бородина. Проблемы человеческого сознания / В.Д. Серафимова // Русская литература XX века в типологическом аспекте изучения. Шешуковские чтения. Вып. 9. М, МПГУ, 2004. - С. 472 - 483.
20. Сендеров В. Записки прямоходящего, или Утопия Леонида Бородина // Новый мир. 2004. №3. С.172-176.

21. Шафаревич И. «Я сын Руси с ее грехами и благодатями ее...» // Бородин Л. Изломы. Русло. 1992. С. 3-4.
22. Шкловский Е. Ускользящая реальность // Литературное обозрение. 1991. №2. С.10-18.
23. Штокман И. Леонид Бородин – слово и судьба. М.: Моск. гор. орг. Союза писателей России, 2000. – 124 с.

Л. Бородин Баргузин

Задал бы Кольке кто-нибудь глупый вопрос: кого он больше всего любит на свете, Колька ответил бы без раздумья – маму и Байкала. Так бы вот и сказал – Байкала, потому что был для него Байкал существом не просто живым, но и разумным, со всеми чувствами, присущими всему разумному. Байкал умел сердиться, радоваться, скучать, быть сонным и просыпающимся, задумчивым и ворчливым, добрым и справедливо гневным. Он не умел быть злым и подлым, но не по неумению, а просто потому, что был по своей природе неподлым и незлым.

Байкал жил для всех поровну. Так все думали. Но у многодетной матери бывает любимый ребёнок, а у учителей бывают любимчики... А кроме того, когда всем поровну, то это значит – ни к кому всей душой. Но потребность в друге, единственном и исключительном, – потребность естественная и честная, и потому всем не в обиду.

У Кольки с Байкалом было особое понимание. Чаще всего, конечно, Байкал бывал для всех, но когда как-нибудь утром выглядывал Колька в окно и всё понимал со взгляда: сегодня они – с Байкалом друг для друга. Это значит, у Байкала какие-то радости или неприятности, и будет сегодня Колька сидеть на камне и угадывать вслух, что хорошего или что плохого было за время их невстреч... Это будет долгая беседа, и ничто ей не помешает...

Дом их стоял на берегу. На берегу полно домов стоит, только от иного дома до воды – бежать вприпрыжку. Их же дом, дом Кольки и его мамы, стоял на каменной дамбе, а это значит, что дальше их дома не было ни кусочка земли, даже камня, чтоб из воды торчал, не было. Это значит, что во время шторма волны облизывали два окна, выходящие в сторону волн. И это значит, если смотреть из этих двух окон,

когда волны идут к берегу, то есть навстречу, то и сам плывёшь навстречу волнам...

Между прочим, в их доме никто не мог жить. Жаловались, что шум волн мешает. Колька жалел таких. И человеческую речь тоже можно назвать шумом, если ни слова не понимать в ней. Это ведь только кажется, что прибой однообразен, в то время как и двух волн подряд не бывает одинаковых, стоит только присмотреться. А если так, то и плеск одной волны от другой отличается...

Одна издалека уже горбится и налетает на берег плашмя, и тогда будто треск, а другая за ней подкатывается мягко, плавно, и тогда это шлепок, а не треск. Но треск или шлепок, это если думать, что Байкал неживой. А он живой! И потому одна волна вскрикнет о чём-то, а другая прошепчет, третья поддакнет, а четвёртая только вздохнёт тяжело и устало, а две другие собьются с порядку и заглушат друг дружку, и тогда обязательно пауза, после чего подоспеет следующая и отчётливо повторит, что хотели сказать те две...

И так можно всю ночь слушать и не устать, но всю ночь невозможно, потому что волны понимают, – спать надо людям, и тогда они начинают раскачивать дом, тихонько раскачивать, и тогда уже не утерпишь и заснёшь, как в колыбели.

А когда шторм – это совсем другое дело! Шторм бывает с юга и зовётся Култук, а бывает с севера, тогда это Баргузин. Они разные. Култук чаще серый, волны низкие идут одна за одной вплотную, верхушками пенятся, на берег выходят, как хором поют. А Баргузин тёмно-синий, волны высокие и узкие, друг от дружки вдалеке, и каждая хвалится, что выше да круче. Иногда шторм сильный, а вокруг светло и солнечно и другой берег виден.

В такие дни Колька, как чуткий друг, не лезет к другу со своими пустяковыми бедами и интересами, в такие дни Кольке подчас вообще не верится в их дружбу, больно по-разному значат они в природе.

И невзлюбил бы Колька баргузиновые дни, если бы в этих днях не было пятницы. Если случалось, что Баргузин начинался в четверг, тогда Колька ждал пятницу как праздник. Пятница тогда объявлялась «дидовым» днём. То есть часов в шесть вечера один за одним по скользким доскам берегового настила ковыляли в гости к ним поселковые «диды». Когда сложилась такая традиция, Колька не знал. Но

сколько он себя помнил, такие сходки стариков в их береговой избушке случались каждое лето в пятницу, если был Баргузин.

Первым ковылял через железнодорожную насыпь дед Ефрем. Он подходил к краю насыпи и останавливался, и Колька снизу, с крыльца, видел его, выпрямившегося и неподвижного. Потом рядом с ним появлялись ещё двое: дед Иван, низенький и скрюченный, и дед Антон, бородатый и носатый, с длинными до колен руками. Последним приставлялся дед Фёдор, хромоногий и тоже скрюченный. Он не мог долго стоять, шибко болел ногами. И всё же он тоже что-то успевал сказать и покачать головой или ткнуть рукой куда-то в самое нутро Баргузина, а может быть, на тот берег, задымлённый и еле видимый.

Впрочем, Колька знал, о чём говорят там, наверху. Что шибко нынче разгулялся Баргузин, что до понедельника точно не угомонится, что худо, если кто лодку не затащил на сходни да не закрепил добро, что непогода намутит воду и привальный хариус подойдёт к береговым ямам.

Поговорив, деды семенили к их дому по крутому спуску, но в дом входили не сразу, а ещё останавливались на самом берегу и уже ни о чём не говорили, потому что бесполезно, всё равно не услышать друг друга за грохотом волн.

В эти минуты Колька испытывал ревность. Он подозревал, что Байкал, быть может, не только его потаённый друг...

Но вот деды подходили к крыльцу, дотошно скребли сапоги о нижнюю ступеньку, рассматривали сапоги со всех сторон, словно соревновались на чистоту, и Колька знал: нарочно гудели голосами, чтобы мать услышала их и вышла встретить, чтобы удивилась, всплеснула руками и пригласила к уже накрытому столу, уставленному хитрыми закусками и свежими пирогами в сюрприз. За исключением деда Ефрема все именовали Колькину маму Лизаветой, и лишь дед Ефрем – Лизкой, он знал ещё маминого отца, Колькиного деда, которого Колька никогда не видел, а мать не любила о нём рассказывать. Дед Ефрем был почти свой и часто приходил один. Но Колька любил, когда они бывали все вместе. Почему?

Деда усаживались за стол, устланый по этому случаю цветастой клеёнкой, усаживались долго, кряхтя, скрипя стульями, устраивались удобно и надолго, придирчиво осматривали яства на столе, хвалили

мать скупое, скорее для порядка, знали, что всё вкусно и хорошо. Разговор чаще всегда один и тот же: о делах поселковых, о молодёжи, о покосах и огородах. О рыбалке, понятное дело, о том, мол, куда омуль подевался, и хариус привальный реже подходит к берегам, и какую-то пакость строят на том берегу, отчего скоро не станет житья на Байкале.

Все эти разговоры Колька знал наизусть, и с нетерпением ждал, когда заслезятся глаза у деда Ефрема, когда он наконец стукнет локтями по столу, обведёт всех взглядом и, выпятив грудь, начнёт толстым, хриплым басом:

Славное море, священный Байкал!

Вот тогда и наступала для Кольки счастливейшая минута жизни, когда он сжимался в комок на покато сундуке, раскрывал рот, замирал и весь уходил, погружался, растворялся в песне, которую не просто знал наизусть, но перешивал её всю, каждое слово, как свою судьбу, как свою единственную жизнь, и тысячу жизней чужих.

– ...Славный корабль – омулёвая бочка!

– подхватывал дед Иван тоненько и высоко, трясясь бородкой и пальцами на бороде.

Эй, Баргузин, пошевеливай ва...а...ал...

Это они уже все четверо, и у Кольки захватывало дух, и он начинал сглатывать слюну.

До-о-лго я тя-яжкие це-пи но-си-и-ил...

Последнее слово так глубоко уходило у деда Ефрема вниз, под пол, под самый бетон дамбы и ещё глубже, и с таким тяжёлым рокотом звучало то ли там, то ли оттуда, что Колька так же, как и дед Ефрем, склонял голову от тяжести цепей и потом еле сдерживал слезу, когда дед Иван, как эхо, подтягивал поверх густоты баса деда Ефрема:

До-о-лго ски-та-а-лся в го-рах А-ка-ту-я...

Дед Фёдор стучал по столу и подхватывал:

Сла-а-вный то-ва-рищ бе-жать по-со-би-и-ил...

На третьем куплете начиналось самое главное. Нетерпеливо взмахивал руками дед Ефрем, и, как бы уступая его требованию, к ним четвёртым, вдруг разом окрепшим голосом, присоединялась мать чистым и звонким подголоском, которого не хватало с самого начала, но теперь без которого уже было совсем невозможно.

Ши-и-лка и Не-е-рчинск не стра-шны те-пе-е-рь

Колька знал, что на этом месте заплачет, и не сдерживал себя, знал – напрасно, и когда слеза бежала по носу, он смахивал её и руки не убирал – сейчас другая покатится и щекоткой будет отвлекать от песни.

Мамин голос в дедовом хоре – это было чудо! Об этом никакими словами не расскажешь! Можно упасть на пол и плакать радостными слезами или, наоборот, смеяться громко... Но нельзя ни плакать, ни смеяться, нужно слушать и дышать тихо-тихо, и только слезу со щеки, чтобы не щекотала и не отвлекала... А если закрыть глаза, то не только мамин голос, но голос каждого из дедов ясно слышать можно, потому что, сливаясь в хоре, они в то же время как бы каждый сам по себе, будто каждый говорил про своё и теми же словами...

А когда на последнем куплете они все изо всех сил брали последние две строки:

Эй, Баргузин, пошевеливай вал!

Слышатся грома раскаты!

– именно на этом месте (Колька замечал каждый раз) за стеной вдруг усиливался грохот волн, и это сам Баргузин присоединялся к песне: или благодарил за песню, или просил повторить. И когда песня замолкала, пока деды крякали и вытирали слёзы смущённо и довольно – всё это время прибор радостно колотил по дамбе, и чуть звенела крыша, и слегка дребезжали стёкла в окнах со стороны Байкала.

Но дело было не только в песне. Песня для Кольки имела реальный образ, настолько отчётливый и зримый, что иногда он зажмурился глазами во время пения. В песне жил бродяга, такой человек, прошедший Шилку и Нерчинск (Колька не знал, что это такое, но догадывался, что это нечто страшное), который носил «тяжкие цепи», а потом ушёл, и его не тронул прожорливый зверь, а крестьянки кормили его хлебом. Но самое главное – он в омулёвой бочке, то есть в бочке из-под омуля, поплыл через Байкал, поплыл да ещё просил Баргузин пошевеливаться! Этот бродяга был герой, но не из тех героев, которыми только восхищаются. Колька понимал из песни, что не всё у него хорошо, если когда поют, плакать хочется. Колька любил бродягу и жалел, как любил и жалел бы его, будь он, бродяга этот, его отцом...

В самой песне было много непонятных слов, но Колька не спрашивал о них, потому что если взрослые начинают что-нибудь объяс-

нять, то объясняют так, что лучше бы не спрашивать. Один раз спросил, кто такой «стрелок», пуля которого миновала бродягу. Дед Фёдор махнул бровями и ехидно сказал:

– А это тот, который... кхе... ворошиловский стрелок.

И все деды заготовали разом, а мама сказала сердито:

– Чего мелешь, борода!

Бродяга жил с Колькой всегда, как фотография дорогого человека на стене. Но он оживал и жил настоящей жизнью только в песне, когда она звучала. Колька пытался сам оживлять его, пытался напевать песню сам, но песня не получалась, было досадно, и потому так ждал он каждый раз прихода дедов. Но ещё была ни разу не высказанная вслух вера, что не всегда будет так, что когда-нибудь песня станет действительностью, что услышать ему однажды сквозь грохот волн то настоящее, подлинное: «Эй, Баргузин!» – от чего так захватит дух, что можно будет парусом полететь над волнами, и тогда начнётся с того момента его настоящая жизнь...

Это случилось в самом начале августа. В субботу был ясный день, а с утра в воскресенье сначала тучки набежали незаметно и захмурили воду, потом по воде пошла полосами синяя рябь, и начало приплёскивать у камней, хотя волн ещё не было. И вдруг внезапно наскочил Баргузин, да такой сильный, что окна в доме сразу покрылись каплями. И тотчас же дождь, мелкий, но настырный, и ветер холодный, и в полдень потемнело, как будто вечер наступил. Колька досадовал. Начнись шторм днём раньше, пришли бы деды, и так уж с самого покоса не были. Обычно он всегда выходил на дамбу на несколько минут посмотреть и послушать волны, но сегодня не пошёл. Сидел у окна и ни о чём не думал. Мама только что успела собрать с верёвок выстиранное, но ещё не высохшее бельё и сейчас, охая и проклиная погоду, возилась на кухне, развешивая сырые простыни.

У Кольки не было никакого предчувствия. Кто-то сильно постучал в окно, что выходило не к воде, а на дамбу, и Колька услышал непривычно грубый голос матери:

– Тебе чего? Кто такой?

Колька перебежал в другую комнату, подскочил к окну и обмер. За окном стоял бродяга. Он узнал его сразу. На нём была телогрейка без воротника, то есть фуфайка, перепачканные в глине брюки и на ногах громадные ботинки, завязанные верёвкой. Небритое лицо его было

серое, как небо. Одной рукой он запахнулся телогрейкой почти до спины, на телогрейке, кажется, не было пуговиц, другой рукой держался за подоконник. На голове его ничего не было, и по коротким волосам дождь стекал ему на лицо и по лицу двумя ручейками вдоль морщин на щеках к подбородку, а с подбородка прямо за телогрейку.

Колька видел, как испугалась мать, и удивился тому, что она не узнаёт этого человека, будто не пела о нём с дедами по пятницам.

– Сейчас! – сказала мать грубо и, оттолкнув Кольку от окна, быстро ушла на кухню. Оттуда вернулась скоро с полубуханкой хлеба в руках

– Давай! Давай! Иди отсюда! – сказала она громко.

Бродяга сунул хлеб за пазуху, недобро взглянул на мать (Колька покраснел от стыда) и исчез. Захлопнув окно, мать некоторое время стояла на месте, приложив руку к груди, потом схватила Кольку за плечи:

– Беги к Михайлу Степанычу, скажи, шляется тут подозрительный. Понял?

Михайло Степаныч был участковым милиционером, жил он по ту сторону железной дороги. Колька не понял, зачем нужно бежать к дяде Мише, и так и спросил:

– Зачем?

– Чего зачем?! Забрать его надо! Не видел разве, какой он! Форменный бродяга.:

– Ну, конечно! – обрадовался Колька. – Бродяга! Я его сразу узнал!

– Кого узнал? – ошалела мать.

– Узнал! Узнал! – твердил Колька. – Это же он, тот самый, ты ведь сама пела про него! Это же, который тяжкие цепи носил!

– Дурак! – отрезала мать. – Беги к Михайлу Степанычу!

– Зачем, мама? – затараторил Колька. – Ведь он Шилку и Нерчинск прошёл, и зверь его не тронул, и хлебом его кормили, и ты вот дала... только мало... Его надо в дом позвать, я догоню его, ладно? Он же сейчас через Байкал поплывёт, а Баргузин-то, смотри, какой нынче!

Мать оторопело и встревоженно глядела на него:

– Ты что болтаешь, глупый! В песне одно, а тут другое! Это же вор какой-нибудь беглый! Он не через Байкал поплывёт, он сопрёт что-нибудь!

– Нет! Нет! – убеждал её Колька. – В песне всё не так, а он тот самый. Я же его сразу узнал! Я позову его, ладно?

– Я вот тебе позову сейчас! Марш в свою комнату и сиди там. Я сама схожу.

– Не надо, мама! Не надо! – умолял Колька, цепляясь за пояс её платья.

– Иди в комнату! – крикнула она.

Колька отскочил в угол, замолк, глядя на мать решительно и серьёзно.

– Если ты не позовёшь его, я уплыву с ним через Байкал!

Мать опустилась на стул.

– Колька, ты что, больной?

– Это ты больная! – ответил он грубо. – Сто раз песню пела, а бродягу не узнала.

Мать будто слов не находила, только губами шевелила да теребила воротничок платья. Колька видел: она испугалась.

– Ладно, – сказала она наконец, – я его позову.

– Правда? – радостно крикнул Колька. – Я сам!..

Он так быстро схватил куртку, так мигом сдёрнул с гвоздя дождевик, что мать не успела окрикнуть его. Он мчался по дамбе туда, где единственно должен был сейчас быть бродяга, – к старому пирсу. Он надеялся догнать его, но, выскочив к причалу, увидел бродягу, уже сидящего под худой крышей навеса, где валялись лодки. Стыдно было подходить. Колька спрятался за столб и ждал, когда успокоится сердце, подскакивающее к самому горлу.

Баргузин за причалом надрывался изо всех сил. Волны носились по скелетам старых построек, запинаясь за торчащие брёвна и камни, вихрясь вокруг них, пенясь от страсти и ярости. Вода у берега пожелтела, пузырилась в промоинах на самом берегу, кипела в круговоротах около дамбы.

Бродяга сидел на опрокинутой лодке и ел хлеб, не торопясь и без особого удовольствия. Когда Колька наконец решился и вышел из-за столба, тот поднял голову, посмотрел подозрительно и сердито.

– Пойдёмте, пожалуйста, домой! – сказал Колька жалобно.

– Зачем? – спросил бродяга равнодушно.

– Пойдёмте... – повторил Колька, не входя под навес, стоя под дождём.

– Не слышу, иди ближе!

Колька подошёл:

– Вы на маму не обижайтесь! Она вас не узнала.

Бродяга перестал есть хлеб:

– Не узнала? Чего не узнала?

– Ну, что вы бродяга... А я сразу узнал.

– Чего ты узнал? – угрожающе спросил незнакомец.

– Ну, что вы тот самый...

Он схватил Кольку за руку, подтянул к себе:

– Какой тот самый? Ну, говори!

Колька испугался:

– Который... Шилка и Нерчинск...

– Чего? Ты, малец, случаем не чокнутый?

– Я узнал... – жалобно пропищал Колька.

Бродяга потёр глаза, они были у него воспалённые, красные. Провёл рукой по мокрым волосам, странно посмотрел на Кольку:

– Значит, как это там? Шилка и Нерчинск не страшны теперь?

Так?

– Так! – радостно подхватил Колька. – Пойдёмте, а?

Бродяга покачал головой:

– Этого не нужно. Мы с тобой и тут поговорим.

– Тогда я сбегаю за махоркой, дед Антон прошлый раз позабыл...

Глаза у Кольки сверкали счастьем, и лицо бродяги тоже помягчало:

– Не курю. То есть бросил...

– А вы не боитесь? – спросил Колька шёпотом.

Тот покосился на него:

– Чего?

– Плыть...

– Плыть? Куда?

– Вы же на тот берег сейчас поплывёте, да!

Бродяга смотрел на Кольку и молчал.

– Волны-то какие! – со страхом и уважением прошептал Колька, оглядываясь.

– Ничего себе волны! – согласился бродяга. – Только на Балтике и шибче бывает!

Он заглянул Кольке в глаза:

– Ну, как там в песне-то? «Славный корабль – омулёвая бочка?!»
Так?

– Так! – закивал Колька.

– Ну, давай, показывай, где тут у вас бочки из-под омуля!

– Нету... – растерянно ответил Колька.

– Раз нету, номер отменяется по техническим причинам.

– Можно на лодке, – неуверенно предложил Колька.

– Так они ж все на замках.

– Да...

Вид у Кольки был жалкий.

– Ты не очень-то огорчайся, малец, на том берегу меня ждут не больше, чем на этом.

Колька не слышал его. Свершалось что-то несправедливое, способное украсть у него самое дорогое, – песня теряла голос

– Ну, сам подумай, не сбивать же Мне замки?!

Но Колька при этих словах просиял.

– У деда Фёдора лодка... там замок давно сломан, он его для виду подвешивает, я знаю!

Бродяга сплюнул, нахмурился:

– Скупердяй, поди, твой дед Фёдор! На новый замок денег жалует! Пропивает старый хрыч...

Глаза мальчишки и бродяги встретились, и бродяга ещё раз сплюнул.

– Стоп! А вёсла? – с надеждой в голосе сказал бродяга. – Без вёсел куда поплывешь?

Колька повис от радости на мокром рукаве его телогрейки.

– Вёсла под лодкой! Я видел! Он домой никогда, не носит!

– Да-а! – как-то странно протянул бродяга.

– Интересный этот дед Фёдор. Все уносят вёсла, а он нет... Живёт же такой... интересный... Ну, показывай, где его лодка.

– Да-а-а! – протянул он ещё раз, когда увидел лодку деда Фёдора.

Лодка, верно, была, прямо сказать, на износе. Верхние звенья бортов разбиты, смолилась лодка не иначе, как в позапрошлом году,

гнезда уключин расшатаны – это всё даже Колька понимал. Но он понимал также, что какая ни есть, это всё же не бочка из-под омуля, и потому законно ожидал увидеть восторг во взоре бродяги. Но в прищуре бродяги восторга не увидел, но и не огорчился особо. Вдвоём они стояли некоторое время около лодки, потом долго оба смотрели на море, потом снова повернули головы к лодке.

Дождь стих, но всё ещё моросил мокрой пылью. Колька старался не думать о том, что его герой насквозь мокрый, что ему, наверное, холодно, что, кроме хлеба, ему ещё не мешало бы что-нибудь поесть... Эти мысли бродили где-то в стороне, и он не подпускал их близко, чтобы не испортить песни.

Бродяга развернул Кольку к себе за плечи, наклонился к нему:

– Слово умеешь держать?

– Как?

– Я сейчас поплыву на ту сторону...

Колька просиял пуще прежнего.

– Но при одном условии, как только махну рукой, ты поворачиваешься и бежишь домой без оглядки. Понял?

– Понял! – радостно согласился Колька.

– Сразу, как махну! Без оглядки!

Колька несколько раз кивнул головой.

Бродяга отпустил его, шагнул к лодке и одним рывком перевернул её. Вёсла действительно были на месте. Осматривая их, бродяга что-то ворчал под нос. Бродяга, кинув взгляд на штормующее море, почесал в затылке, повернулся к Кольке:

– Ну что, малец, как думаешь, зачтётся мне это дело где-нибудь?

Колька не понял

– Чёрта с два, зачтётся! Знаю. Корыто вот это ещё к делу пришьют!

Колька опять не понял.

– Помогай! – крикнул бродяга, подхватывая лодку под киль, рывком двигая её в сторону воды. Колька повис на лодке, кряхтел, пыжился, тужился, сопел, и ему всерьёз казалось, что это от его усилия лодка ползёт к воде, скрипя днищем по береговой гальке.

– Стоп! – крикнул бродяга, когда по корме хлестнула, дотянувшись, первая волна. Он взял Кольку за руку и отвёл подальше от берега

– Ну, сейчас главное – лодку на волну поставить. Так?

– Так, – согласно поддакнул Колька. – Надо с разбегу после большой волны!

– Знаешь! Молодец! – похвалил бродяга. – Значит, договорились, махну рукой, и чтоб духу твоего не было. Для тебя же лучше!

Бродяга толкнул лодку кормой вперёд, и встречная волна тут же развернула её и бортом выбросила на берег. Развернув её теперь носом к волне, он всем телом привалился к корме, выжидая удобного момента для рывка. Казалось, без конца будет эта пауза, но вот вдруг лодка сорвалась с места и ринулась вслед только что отступившей волне. Колька сжался в комок от обиды, потому что понял – бродяга просчитался и теперь уже не успеет схватить вёсла. Так и случилось. Когда он запрыгнул наконец и упал на доску сиденья, в тот же момент, когда его руки коснулись вёсел, волна ударила по лодке под углом, развернула бортом и шнырнула её на берег. Бродяга не стал вычерпывать воду, он просто опрокинул лодку, снова поставил лодку на днище, положил вёсла вдоль бортов и занял стойку.

Когда лодка снова рванулась вперёд, Колька зажмурил глаза от страха. Он ещё не начал сомневаться в бродяге, но уже был готов к тому. Когда он открыл глаза, радость его была огромна. Лодка задрапалась носом к самому небу, и казалось, сейчас опрокинется, но в этой стоячей лодке человек, упёршись ногами в борта, махнул вёслами, как крыльями, и лодка, взлетев на гребень, нырнула вниз и снова встала стоймя на секунду напора очередной волны.

Колька стоял у самой воды и плакал от счастья. Но что это?! Бродяга взмахнул рукой. Уже? Уже надо убегать! Хоть кричи от обиды! Но снова взметнулась рука и тут же схватилась за весло. Колька хотел крикнуть, махнуть рукой на прощанье, но лодка лишь на мгновение вскидывалась на гребнях и тут же пропадала в пучине...

От крыльца к нему кинулась мать, схватила, крепко прижала к себе, потом трянула, выговаривая с трудом:

– Где был?

– Бродягу провожал!

– О, господи! Куда провожал?

– Он поплыл на ту сторону!

Колька сжал ей руку:

– Мама, это был он! Тот самый

– Ну, ладно! Тот самый, так тот самый. Идём домой.

Колька вошёл в свою комнату и припал носом к стеклу. Он знал – отсюда ничего не увидишь, но всё равно смотрел, как катились ему навстречу волны одна за другой. Это были те же самые волны, по которым плыл в эти минуты бродяга, и с каждой волной он словно привет получал от человека, что теперь будет жить не только в песне, но и в каждом всплеске волны и вообще в каждом прожитом Колькином дне... И, засыпая в тот вечер, Колька видел, как по крутым хребтам Баргузина плывёт омулёвая бочка с растянутым кафтаном вместо паруса, а под этим парусом бродяга с красивым и уже забытым лицом отца...

Как ни крута и как ни высока волна, если умеешь, можно долго продержаться лодку по курсу против ветра. Но чтоб повернуть лодку назад – это уже искусство! Нужно уловить момент спада волн и в секунду крутануть лодку на месте. И если разворот до конца выполнить не сумеешь, лодку на воде не удержать.

Когда-то он без труда проделывал такие штуки, но это было так давно, к тому же разве лодка была под ним – корыто! Однако не отказался от попытки. При рывке весло вывернулось, разворот не получился, и он уже не стал ждать, когда лодку опрокинет настигающая волна, сам выпрыгнул как можно дальше, чтобы не пришибло кормой. Плавать, слава богу, он ещё не разучился. Правда, у самого берега ему пришлось основательно поработать руками, чтобы мягко причалиться, но в основном всё обошлось.

Раньше приходилось ему слышать о том, что в Байкале круглое лето холодная вода. Теперь он мог оценить по достоинству это качество «священного моря». Трясло до пяток.

«А что дальше? – сказал он сам себе. – Высушиться где? Согреться! Придумал дурак себе приключение! Может, и правда – по судьбе зачтётся? – Но тут, видимо, вспомнив всё, что известно ему из своего и чужого опыта про судьбу, зло и криво усмехнулся: – «Не высушусь – пропаду!» Это он чувствовал ясно. А куда идти? Не возвращаться же к пацану! Какие ни были грехи в его жизни, ни один не шёл в сравнение с вариантом возвращения в домик на дамбе.

Минут двадцать прыгал он на берегу, пытаясь хотя бы немного согреться, но разве можно согреться мокрому человеку на холоде и дожде? Озноб завладевал телом и грозил перейти в судороги.

«Про-па-ду! – стучал он зубами и дико оглядывался по сторонам. – Идти в деревню? Да разве кто пустит! До подлянки правильный народ – железнодорожники! Кабы мужики...» Потом он вдруг совсем спокойно сказал сам себе, что согреться может только у милиционера... Ведь есть же в этой паршивой деревне милиционер!

Контрольные вопросы

1. Нравственно-философские проблемы в рассказе «Баргузин».
2. Образ главного героя, его характерные черты. Связь с природой, с Байкалом.
3. Поэтический образ Байкала в рассказе как центральный. Приемы олицетворения в рассказе.
4. Роль песни о Баргузине в структуре произведения. Характер исполнения песни. В чем проявилось мастерство автора?
5. Вспомните другие произведения русской литературы, где речь шла об исполнении песни и ее влиянии на душу слушателя.
6. Образ бродяги и его «соотнесенность» с песенным героем. Почему бродяга соглашается играть эту роль? Смысл финала рассказа.

Л. Бородин

Год чуда и печали (фрагменты повести)

Нынешним летом исполнилось двадцать пять лет с тех пор, как я дал слово старухе Сарме, и сейчас я рад вдвойне: во-первых, тому, что сдержал слово, и радость мою поймет каждый, кому приходилось держать слово хотя бы половину этого срока, а во-вторых, тому, что наконец могу рассказать то, о чем должен был молчать все это время.

Однако срок исполнился несколько месяцев назад, а я лишь теперь раскрыл тетрадь и начал писать, полный робости и неуверенности. Раньше казалось: придет время – и я сразу, в несколько дней, поведаю обо всем, что случилось со мной двадцать пять лет назад, и сделаю это легко и скоро, потому что ничего не забылось – ни слова, ни шороха, ни одного движения души, ни одной случайной мысли, ни одного доброго или недоброго намерения. И тогда у меня не мелькало

даже мысли о том, поверят ли мне люди. Менее всего намерен я сочинить сказочку, безобидную и занимательную. Ради сказки не стоит мартать бумагу – я не сказочник!

Но то, что случилось со мной в детстве, ни отдельными фактами события, ни событием в целом никак не подпадает под категорию обыкновенной истории детства.

В глубине души, откровенно говоря, я уверен, что не у одного меня было такое в детстве! Вероятно, это было у многих, но они, может быть, тоже боятся, что им не поверят, и молчат. Но зато они-то и поверят мне. И, может быть, именно потому, несколько раз уже отложив ручку в сторону, выкурив пару сигарет и прогулявшись по комнате взад-вперед, снова сажусь, раскрываю тетрадь, перечитываю десяток написанных строк и продолжаю, и надеюсь, что сумею убедить читателя в правде всего, о чем расскажу. Но здесь же, в первых строках, хочу и предупредить: моя история не сказка, и если кто-то, дочитав до определенного места, вдруг поймает себя на том, что не верит мне, то или пусть вообще не читает дальше, или пусть попытается набраться терпения и читать, прикидываясь несомневающимся, и тогда, быть может, сомнение рассеется, как часто бывает, когда для того, чтобы поверить в необычное, нужно перешагнуть через невидимую грань-стену-сеть, что ограничивает, отделяет и спутывает наши возможности веры и доверия. По опыту знаю: правда чувств куда необъятнее правды обнаруженных нами законов мира, в котором мы живем!

* * *

Чудо – это то, что вопреки! Чудо – это то, чего, как правило, не бывает! А бывает оно, следовательно, вопреки правилам! Если есть такие невезучие, у кого не было в жизни даже самого пустякового чуда, тем я могу помочь очень просто. Никаких тридевятых земель и никаких тридесятых царств! Достаточно приехать в город Иркутск, там пересесть на электричку Иркутск Слюдянка и занять место на левой стороне по ходу поезда.

Развернувшись вправо от Ангары, поезд долго будет идти вдоль шустрой горной речки; за речкой, если взглянуть в окно напротив, пойдет тайга, не особо дремучая, на глаз сибиряка вполне обычная. Слева немного погодя начнут выписывать по горизонту волнистую черту не то чтобы горы, а так, нечто среднее между холмами и горами. Потом

все же окажется, что это горная местность, опять же для Сибири обычная, и через десяток-другой километров вы обязательно заскучаете, тем более если еще и до Иркутска добирались поездом через всю Сибирь.

И вот, когда вы уже заскучаете непоправимо, когда либо в сон поманит, либо книжку раскроете, когда расслабитесь на сиденье, когда печально примиритесь с обычностью, – вот тогда и будет вам награда выше всяких ожиданий! Внезапно распахнутся горы, и не расступятся, а именно распахнутся сразу на три измерения – вверх, вдаль, вниз, и тотчас же откроется необычайное, окажется, что поезд ваш идет по самому краю вершины высоченной горы, а точнее, по краю обычного мира, за чертой которого, если вверх, то синева дневного космоса, если вдаль, то беспредельная видимость горизонта, расписанного орнаментом бегущей с севера на юг кривой линии острых вершин Хамар-Дабана, но вниз если, то там откроется ослепляющая взор страна голубой воды и коричневых скал, и это так глубоко внизу, что вы можете забыть относительно того, где же вы сами в этот момент находитесь: на поезде, или на самолете, или на орбите незнакомой планеты. Для вас исчезнут стук колес, тряска вагона, для вас исчезнет само движение, потому что по отношению к необъятности открывшейся панорамы скорость поезда смехотворна, и вы как бы повиснете на краю фантастического мира, и вместе с движением поезда прекратятся и мысли, и чувства, и все ваше суетное бытие преобразится в этот миг в единое состояние восторга перед чудом!

Не все необычное есть чудо. Чудо – понятие нравственное. И вы убедитесь в том, если сможете оторваться в этот момент от окна и взглянуть на лица справа и слева от вас, что также приросли к окнам. Вы тогда увидите в этих лицах редчайшее выражение доброты, открытости, искренности, вы осязаемо уловите тогда факт того самого подобия, коим человек отличается от всякой прочей твари и что делает его собственно человеком...

Чудо, что откроется вам, если вы сядете в иркутскую электричку у окна по ходу поезда, зовется Байкалом, и он будет одним из главных героев повести, которую я начинаю наконец, заверяя читателя в абсолютной правдивости каждого и впредь сказанного мною слова!

<...> – Давно, давно, – начала она, – когда ночи людей были темны и в небе еще не было месяца, на берегу далекого океана жило

великое племя смелых и добрых людей. Люди ловили рыбу в океане и охотились на зверей в тайге, что была вокруг, люди делали из дерева и камня прекрасные вещи и дарили их друг другу. У людей было все, что нужно для счастья, и потому они не пели песен о счастье, но были их песни счастливыми.

Но однажды из океана вышла черная смерть и накинута на людей племени, не щадя ни малых, ни старых, ни мужчин, ни женщин. Смерть подкарауливала людей на берегу и на воде, пробиралась в дома и выслеживала людей на таежных тропах, и не было никому спасения, и не было никому защиты, потому что знахари и колдуны умирали наравне со всеми, и мудрость их была бессильна перед смертью, вышедшей из океана.

Старейшие люди племени с утра до ночи думали о том, как спасти свой народ, и многие умирали в думах, не дожив до следующего утра. Люди перестали трудиться, потому что ждали своей смерти, и утром, просыпаясь, лишь удивлялись, что живы еще, и уже не скорбели, не найдя среди живых кого-нибудь из своих близких. Замолкли в селениях песни и голоса, люди перестали выходить из домов, люди начали умирать от голода, потому что никто не хотел идти в океан или тайгу, а хотел умереть дома.

Но вот пришли к старейшим четверо братьев, самых отважных охотников племени. Старшего из них звали Байколлой, другого Баргуззи, третьего Ольхонной, а самого младшего звали Бурри. Сказали братья старейшим, что охотничьими тропами уходили они далеко от побережья и видели за тайгой, куда уходит солнце, страну голубых гор, видели стада оленей и кабанов, уходящих в ту сторону во время таежных пожаров, видели стаи птиц, улетающих туда по весне. Где могут жить зверь и птица, может жить и человек! А смерть, порождение океана, может быть, у океана она и останется! И предложили братья увести племя в ту далекую страну, куда и дорог не было, где никто не бывал, откуда никто не приходил...

Не было у людей другой надежды на спасение, и, похоронив мертвых, забрав с собой лишь самое необходимое и дорогое, положив на носилки умирающих, но не умерших, двинулось племя в глубину тайги, куда вели их отважные братья-охотники. Забеспокоилась, засуетилась смерть. Не хотела отпускать она людей, погналась за ними по

таежным сумеркам, нагнала на ночном привале и поразила первого, о кого запнулась в темноте.

Утром люди похоронили умерших и двинулись дальше, но торопилась и смерть. Она настигала людей и, войдя в одного к вечеру, утром уже цеплялась за одежду другого, а в полдень сжимала горло третьему. А люди шли и шли и уже далеко ушли от океана. Смерть же боялась не найти дороги назад и злилась и свирепела. Уже дошли люди до первых гор, ущелий и пропастей, когда смерть догадалась, наконец, кто уводит от нее людей, и ночью она вползла в сердце одного из братьев, которого звали Ольхонной. А утром люди проснулись от его громкого голоса. Ольхонна стоял на скале, на краю пропасти, и кричал людям:

– Братья! Смерть вошла в меня! Глубока пропасть, и пока смерть будет выбираться из нее, спешите уйти как можно дальше!

С этими словами он кинулся в пропасть, а люди, вскочив на ноги и взвалив на себя больных и уставших, кинулись прочь, туда, куда вели их трое оставшихся братьев, ни слова не проронивших с утра до самой ночи.

Но в те времена еще не было на небе месяца, и люди могли идти только днем. Смерть же, как долго ни выбиралась она из пропасти, все-таки выбралась, кинулась по следам людей и к ночи, догнав их, вошла в другого брата, которого звали Бурри, и был он самым молодым из братьев.

Уже сплошные горы окружали людей, все трудней и трудней становился их путь, и многие гибли, срываясь в пропасти, других заваливали обвалы, третьи тонули в водоворотах горных рек, через которые пролегал путь. Утром следующего дня на краю еще более глубокой пропасти встал Бурри и только крикнул людям: «Уходите!» И кинулся в пропасть.

Молча вытерли слезы Байколла и Баргуззи и повели людей дальше, туда, где уже видны были голубые вершины гор, намного больших, чем те, через которые они сейчас проходили. Долго выбиралась из пропасти смерть, проклиная мужество братьев, но выбралась все же и ко второй ночи настигла племя. И утром Баргуззи на глазах проснувшихся людей, не сказав ни слова, бросился в пропасть, дна которой не было видно и где лишь туман ходил ключьями. А люди все шли и шли и забирались все выше и выше.

Однажды утром Байколла, последний из братьев, показал рукой вперед и сказал: «Дальше вы дойдете сами! Ищите долину и начинайте новую жизнь. А я пойду назад, туда, где остались мои братья. Мы сделали все, что могли. Если смерть еще гонится за нами, я встречу ее и уведу от вас как смогу дальше!» Больше ничего не сказал Байколла, повернулся и пошел назад, навстречу смерти. Люди не благодарили его, потому что никакими словами не смогли бы высказать свою благодарность. Люди пошли вперед.

Непроходимыми становились места, и нигде не виделось долины для жизни. И, наконец, на пути людей вырос громадный хребет, весь покрытый снегом и льдом, и люди упали на землю в отчаянии, потому что не было сил карабкаться на неприступные склоны хребта.

Вдруг потемнело вокруг, грохот оглушил людей, и, подняв глаза, увидели они над горами великана. Он стоял над хребтом, ловил в небе тучи и, сшибая их вместе, высекал молнию и гром. Это был богатырь Сибир, в чьи края и владения забрались люди в поисках долины жизни. Сибир сшиб две громадные тучи, и искра попала ему в глаз. Он начал тереть глаз рукой и присел на вершину хребта, который был ему всего лишь по колено. Он протер глаз и вдруг увидел на одном из склонов людей. Увидел и удивился. Удивился и спросил громовым голосом: «Люди! Зачем вы пришли в мои края? Здесь нет вам места для жизни, здесь кругом камень и лед». Хоть и испугались люди его голоса, но рассказали ему всю правду о себе, о смерти тысяч своих братьев, о братьях-охотниках, что привели их сюда и погибли за них.

Не было никого в мире сильнее богатыря Сибира, и потому он был очень добрым. Тронули его людские беды, и задумался он, но был он очень сильным и потому не мог долго думать. Встал он во весь свой богатырский рост, посмотрел вокруг – ничего не придумал, посмотрел под ноги – увидел ледяной хребет, серпом изгибающийся под ногами. Нагнулся он, напрягся лишь чуть и вырвал хребет из земли с корнем. Поднял Сибир хребет над головой, посмотрел на север, посмотрел на юг, на восток посмотрел и на запад – некуда кинуть его, везде жизнь. Тогда раскрутил богатырь руками хребет над головой и закинул его в небо.

Видели люди, как исчезла в небе ледяная громада, и слышали довольный хохот богатыря Сибира. Там, где только что был неприступный хребет, теперь была глубокая долина.

–Живите! – довольным и радостным громом сказал богатырь и зашагал прочь через горы и хребты.

Люди начали спускаться в долину, и чем глубже спускались, тем теплей становилось вокруг, и цветы на их глазах расцветали по склонам, и хрустальные ручьи пробивались из камней, и птицы запевали песни жизни, и по горным уступам, обгоняя людей, спешили в долину звери большие и малые. Но долог был путь, и не успели люди до ночи спуститься в долину. А когда пришла ночь, с удивлением увидели они в небе светящийся серп – это ледяной хребет, заброшенный в небо могучей рукой богатыря Сибири, светил в ночи, как и светит поныне...

Контрольные вопросы

1. Что такое чудо, с точки зрения Л. Бородин? Почему чудо понятие прежде всего нравственное?
2. Рассмотрите космогонический миф о богатыре Сибири. В чем его смысл и какова связь с происхождением Байкала?
3. Подчеркните особенности поэтики мифа в повести «Год чуда и печали».
4. Почему Л. Бородин обратился к мифу в своей повести-сказке? С какой целью?
5. Особенности стиля произведения Л. Бородин и традиции русской классической литературы.
6. Традиции какого (каких) писателя продолжает Л. Бородин в своем творчестве?

Павел Басинский

Четвертая правда Леонида Бородина

Так случилось, что биография Леонида Ивановича Бородин, которому 18 апреля вручена премия А.И. Солженицына, более широко известна, чем его художественное творчество.

Так случилось не потому, что Бородин как общественный деятель, в прошлом активный диссидент и правозащитник, заплативший за свою непримиримую позицию годами и годами лагерей, отказавшийся в свое время добровольно покинуть Россию и выбравший вме-

сто этого новый десятилетний срок, – больше и значительнее Бородин-писателя, художника. И хотя есть люди, которые считают именно так, это очевидная несправедливость. Мне хотелось бы, чтобы сегодня мы чествовали Бородин-писателя, а не Бородин-диссидента. Полагаю (догадываюсь), что и Леонид Иванович предпочел бы это. Ибо всякое подлинное творчество всегда шире одной, даже очень интересной человеческой судьбы.

Леонид Бородин – один из самых выдающихся русских прозаиков второй половины века минувшего и начала века нынешнего. Один из последних русских романтиков и вместе с тем мастеров социально-психологической прозы, то есть той прозы, в которой именно русское Слово достигло высочайших вершин Искусства.

Бородин написал немного, но при этом сумел охватить самые разные пласты российской жизни, и современной, и исторической. Кто он? Городской писатель, «деревенщик», певец природы или историк? И то, и другое, и третье. Но самое главное – это потрясающая по охвату галерея живых человеческих лиц, которые, согласно Константину Леонтьеву, и являются самым ценным достоянием нации, ее подлинным богатством. «Будут лица, будут и произведения, и деятельность всякого рода», – писал философ в письме к Н. Н. Страхову. Творчество Бородина ясно свидетельствует, что по крайней мере лица в России еще сохранились.

Но здесь же заключена и главная загадка творчества Леонида Бородина. Любопытно, что Бородин, проживший очень напряженную жизнь диссидента и правозащитника и, следовательно, имевший свой особый роман с Властью, практически отказался излить этот роман на бумаге. Только одна его вещь, повесть «Правила игры», непосредственно посвящена истории заключения. Но и она не частый гость в «избранных» писателя. В остальных же, главных его произведениях («Расставание», «Третья правда», «Женщина в море» и другие), арест, следствие, отсидка показаны мельком и как будто неохотно. Словно незримые ножницы вырезают из «Третьей правды» всю лагерную историю Ивана Рябинина. Пятьдесят лет как корова языком слизала! Будто не было ничего! Десятки страниц посвящены таежным приключениям, истории дружбы-вражды молодых Рябинина и Селиванова, а про лагеря, в которых сформировалась душа Рябинина, молчок!

Или вот как рассказывает главный персонаж «Женщины в море» свою поездку в тюремном вагоне: «...в годы застоя рек я не переплывал. Я, в основном, переезжал их в вагонах без окон, когда по изменившемуся эху колесного перестука догадываешься, что поезд идет по мосту, и пытаешься представить... впрочем, речь не об этом...»

Вот так! Речь не об этом! Поразителен сам угол взгляда и направление слуха. Что (и кто) в вагоне это не интересно, включая и самого героя-автора с его, наверное, не самыми веселыми мыслями. Интересно, что снаружи?

Парадокс Бородин-романтика (а в том, что он именно романтик, кажется, никто из критиков не сомневается) заключается в том, что он крайне придирчиво, порой несправедливо жестко относится к собственной судьбе, к собственным внутренним переживаниям, и всегда выступает адвокатом других людей – мучительно, затрачивая порой неоправданно громадный запас внутренних интеллектуальных и – что самое важное – нравственных сил, старается понять и реабилитировать человека, который, по логике судьбы самого Бородина, должен быть ему либо неинтересен, либо антипатичен.

Вот факт, который я долго не мог себе объяснить. Середина 80-х годов. Начало «перестройки». Бородин досрочно освобождают из заключения, при этом даже не оправдывают, а только амнистируют. И в это же время начинают шататься насиженные позиции тех, кто Бородин, собственно, и посадил, то есть его, грубо говоря, его палачей. И кто же в скором времени становится объектом его пристального художественного внимания? О ком его думы? О некоем хотя и вымышленном (но реально угадываемом в собирательном смысле) Павле Дмитриевиче Климентьеве, цэковском начальнике, который, видите ли, не согласился с духом перемен и ушел в отставку. Это его, а не себя, не своих, наконец, товарищей, пытается постичь Бородин, ему посвящает свое перо, свой мозг, свои переживания. И перед нами вырастает удивительный по психологической глубине человеческий образ, в котором символически отразилась недавняя эпоха.

Самопожертвование? Но кому? И – за что?

А Марина Мнишек в исторической повести «Царица смуты»? Разве этой женщине, принесшей России неисчислимые страдания, реки крови, быть героиней русского писателя? Разве ее верному рыцарю –

боярину Олуфьеву, которого с несомненной жалостью изображает Бородин? Что-то здесь не так! Не работает привычная логика.

Или вот Андриан Селиванов в «Третьей правде». Да разве этот хитрющий мужик, всю жизнь дуривший не только властям, но и односельчанам головы, «убивец», на счету которого много погубленных людей, жмот, работавший только на себя, – должен был стать любимым героем Бородина. А ведь стал! Не Рябинин, отсидевший полжизни и пришедший к вере, но именно Селиванов. Вот он бредет, покряхтывая и, как всегда, придуриваясь, к дому вернувшегося Рябинина. И с какой же художественной тщательностью изображает его автор, как старательно и художественно безупречно он затягивает момент его встречи с Иваном, всматриваясь и всматриваясь в его согбенную фигурку. И наоборот, в изображении Рябинина есть что-то неуверенное, скоротечное. набросок, а не человек.

Не потому ли, что именно в Андриане Селиванове увидел Бородин образ той неразгаданной ни одним из «звездачей», и ни одним из белогвардейцев народной правды, которая позволила народу сохранить свою душу и лицо, не растронжирить их ни на одну из «идей» и не дать их погубить сторонним от народной правды людям? Откуда это в Бородине? Где источник этого загадочного сердечного любопытства?

Некоторый ответ подсказывает его новелла «Встреча». В немецком плену в первый же месяц войны сталкиваются два человека. Один – бывший учитель музыки, отсидевший в советском концлагере. Второй – кадровый офицер, капитан, в котором учитель узнает лагерного начальника, нанесшего ему в свое время чудовищное, несмываемое оскорбление. Случайно оба оказались в побеге. Ненависть к обидчику столь велика, что учитель избивает капитана и уходит один. Но пути их, преследуемых фашистами, постоянно пересекаются. Наконец, их ловят и ведут на расстрел.

«Поддерживая Самарина, Козлов повернулся к нему лицом и с больной улыбкой сказал:

– Прощаться будем. Может, перед смертью скажешь, за что морду бил? Самарин взглянул ему в лицо, хотел ответить словами, которые придумал заранее. Эти слова должны были быть словами прощения. Он почти вплотную приблизился к Козлову и вдруг увидел, что у того нет фикса. Он чудовищно ошибся.

– Боже мой! – вскрикнул Самарин.»

Он просто обознался. У лагерного капитана был металлический зуб («фикса»), а у этого нет. Но дело не в «фиксе», конечно. Дело в том, что в ненависти своей он не распознал хорошего человека. Все силы душевного узнавания поглотили обида и ненависть. Вот чего больше всего на свете страшится Бородин. Не распознать человека. Не постичь его сокровенной внутренней правды, которая всегда «третья», потому что ее не выбирают из двух, потому что ее вообще не выбирают, как не выбирал Андриан Селиванов своей судьбы, странным образом ставшей судьбой «при Рябинине», при его доме, его жене и дочери.

А у главной героини «Женщины в море», Люды, это «правда» молодости и красоты. Она права, какая есть, и автору нечего против этого возразить.

Но есть и «четвертая правда», правда художника. Правда доверия Божьему миру, который создан не нами и не нами может быть до конца постигнут. Это «правда» переживания «чуда и печали». Чудо – это мир, это люди, какие есть. Печаль же от несоответствия разума человеческого этому неслыханному чуду. И здесь источник горького романтизма Леонида Бородина.

Контрольные вопросы

1. Почему П. Басинский считает Л. Бородина писателем-романтиком? Какие черты личности творчества характеризуют его как романтика?
2. Почему Л. Бородин редко писал о своих лагерных испытаниях? В каких произведениях он затрагивал лагерную тему?
3. Каковы герои произведений Л. Бородина? В чем их загадка? Сложность характера?
4. Какую роль играют произведения Л. Бородина в истории современной литературы?

К. Кокшенева

«Я знаю – Россия с Богом, хотя и спиной к Нему».

Памяти Леонида Бородина...

Строчки, вынесенные в заголовок, из очень давнего стихотворения Леонида Ивановича – запомнились навсегда, – наверное, потому,

что очень уж они бородинские. Ведь Леонид Бородин отсидел свой первый лагерный срок за активное участие во «Всероссийском Социал-Христианском Союзе освобождения народа» не будучи даже крещеным. Так бывает: он сначала принял христианство, а уже потом – крещение. Но ни тогда (в антисоветский период жизни), ни потом (в перестроечно-угарный) он НЕ примет «Богородицу с серпом и молотом» (коммуно-христианство, коего и нынче в достатке). И это тоже так на него похоже, повторяющего всегда, что первый лагерный срок – это его школа и университеты.

* * *

Он родился в Сибири (г. Иркутск) 14 апреля 1938 года. В 1956 г. поступил в Иркутский университет, но вскоре был арестован за участие в деятельности нелегальной студенческой группы (исключен из комсомола и университета). В 1962 г. закончил Педагогический институт в Улан-Удэ. Работал учителем и директором школы. Переехав в Ленинградскую область, начал работу над диссертацией «Философские взгляды Бердяева». В 1965 году вступил во ВСХСОН – Всероссийский Социал-Христианский Союз Освобождения Народа, за активную деятельность в котором был приговорен в 1968 г. к 6-ти годам лишения свободы в лагерях строгого режима.

Писать начал в конце 60-х годов. Три первые книги опубликованы за рубежом, в издательстве «Посев»: «Повесть странного времени» (1978), «Год чуда и печали» (1981), «Третья правда» (1981).

Освободился в 1973 г., однако, Леонида Бородина «не исправили» ни мордовские лагеря, ни Владимирская тюрьма. Он печатает свои произведения за границей, но также и в отечественных самиздатских журналах «Вече», «Земля»; издает собственный журнал национального толка «Московский Сборник»; активно поддерживает “инакомыслящих”, в т.ч. А. И. Солженицына, В. Н. Осипова и др. В 1982 г. вновь был арестован и вновь осужден (секретные документы КГБ настоятельно указывали на наибольшую опасность “русистов” среди других оппозиционных политтечений, а потому настойчивое внесение его в списки «правозащитников» в нынешнем либеральном понимании «прав человека» – мягко говоря, – ложь!). Приговор – 10 лет лагерей особого режима со ссылкой на 5 лет. И этот срок был очень тяжелым,

«был лишним», – как говорил Леонид Иванович. Если бы не освобождение в 1987 году, он, по его словам, вряд ли бы его выдержал (попросту физически не выжил).

Выпавший из поколения, он не попал ни в какое «литературное течение» – ни к «деревенщикам», ни к «городским», ни к шестидесятиникам, ни к «анти». В творчестве Леонида Бородина есть свои постоянные темы: интеллигенция (с ее осознанием себя) и философия Родины, проблема верности идее и вопрос выбора, диссидентский мир и его болезни. В любом его произведении есть мощнейший нравственный императив: как должно жить человеку, как уберечь свою честь и совесть и во времена великих смут и потрясений, и в годы официально-застойной народности («Расставание», «Ловушка для Адама», «Божеполье», «Трики или Хроника злобы дней», «Бесиво», автобиографическая проза «Без выбора»).

Если «Ловушка для Адама» – повесть философская, то «Царица Смуты» – историческая. «Царица Смуты» – это повесть писателя-государственника о государственном нестроении, о столкновении России и Европы, об удивительной страстной женщине Марине Мнишек, ставшей заложницей великого исторического противостояния.

Он считал, что нельзя по совести разрешить вопрос о правах человека без вопроса о правах России. Он полагал, что интеллигент, освобожденный обществом для дум высоких просто обязан все свои теории по улучшению жизни проверять на себе. И он сам, лично, проверял, получая тюремную пайку вместо официального советского пайка.

Он честно признавался, что никогда и не мечтал, что станет главным редактором столичного журнала. И вот, с 1992 года Леонид Бородин – главный редактор журнала русской культуры «Москва». Журнал стал единственным из «толстяков», где есть раздел «Домашняя Церковь» (это было так давно, что никак не припишешь тут дань моде). Двадцать лет, которые он стоял у руля нашего журнала – это двадцать лет идеологической борьбы в самое переломное и для него всегда смутное время России. Он полагал до последнего своего дня, что Смута в России продолжается.

Бородин легко мог сделать политическую карьеру – с его-то биографией можно было запросто хоть в партию «нового типа» податься, хоть в Думу попасть, стоило лишь чуть-чуть откорректировать свои убеждения. А он, напротив, стал твердокаменным государственным (настолько твердым, что лагерная кличка «железный Бородин» иногда казалась мягкой). Все эти годы Бородин держал, безусловно, антилиберальный курс (под либерализмом здесь имеются в виду наши домощенные образчики 90-х годов XX века), за что лично сам и все мы (сотрудники и авторы) заплатили высокую цену. В собственной стране, в государстве, которому так «безнадежно» были верны, – получили кукиш даже без масла. В «новой России» прием замалчивания и выдавливания использовался по отношению к нам со всем изощрением новейших попыток – политтехнологий.

Меня всегда удивляло, что двадцать лет сыны отечества Отчеством были не востребованы. Что можно квалифицировать как бездарность и расточительность, безответственность и непродуктивность со стороны власти, желающей быть эти годы якобы «вне идеологий» и потому так неуклонно проигрывающей. По всем направлениям. Причем, в этот процесс «тромбирования» подлинного, «непущания» талантливых сил к преобразению и развитию жизненных и профессиональных областей, оказались втянуты буквально все властные структуры, независимо даже от того, полагают себя «патриотами» или «демократами», руководят десятком или сотнями людей.

Иногда даже казалось, что в сугубой твердости Бородина есть что-то очень личностно-трудное (ведь его не раз упрекали в том, что он содействовал развалу СССР)! И все эти годы главной целью его было одно: сопротивляться всяческому сепаратизму, бороться всеми силами против угрозы распада России, всячески препятствовать «расчесыванию» исторических ран с целью постоянного поддержания в обществе конфликтного напряжения. Об этом, в сущности, он писал в своих колонках главного редактора все эти годы, требую от всех и каждого служения идее государственности, целостности – прежде всего.

Кстати, уже в 1987 году он предупреждал патриотов, что первой нашей головной болью станет Украина (он знал, что говорил – из

всех, сидевших с ним в лагере, он один был русским). На него тогда махали руками, восклицали уверенно: «Не может быть!». Увы, прав оказался он. Лично он «национализм» полагал всегда качеством, свойственным небольшим народам, а не большому русскому народу (современные либерал-националисты вызывали у него устойчивое отторжение – изучить их идеи близко, «лицом к лицу», у него была возможность: он с некоторой надеждой на некоторое единомыслие (или их переубеждение?) открыл им двери журнала, но категорически и довольно быстро попросил – насколько мог вежливо – за порог).

В последнее время Леонид Иванович жил с ощущением, что его «забыли» (не читают критики, не пишут). Лично мне он давно запретил о себе писать: мол, это нехорошо, ведь мы с тобой работаем в одном журнале, – это неприлично. Правда, количество диссертаций о его творчестве неуклонно росло. Он перешел незаметно в ряды русских классиков при явном невнимании современного критического цеха к его прозе (а я, грешная, вообще не уверена, что наши «отцы патриотики и литературы» кроме «Третьей правды» что-то внимательно читали у Бородина, честно сказать, не уверена даже и в том, что «Час шестый», например, Василия Белова тоже ими был читан). И, тем не менее, иногда мне удавалось подумать о нем и написать. Его рассказ «Посещение» – начало начал в творчестве писателя (написан в начале 1970-х годов) и повесть «Расставание» (1981) сегодня, я полагаю, читаются с не меньшим, чем прежде, интересом. Писатель словно опередил время, выводя в своих произведениях героя, жаждущего веры и не могущего обрести ее легко, в простоте. Его взгляд на «ищущую», протестующую и оппозиционерствующую интеллигенцию, вновь возвращает нас к вечным русским вопросам о власти честной и нечестной, о выборе жизненной позиции, об обретении цельности человеческой личности.

И «Посещение», и «Расставание» – это проза, раскрывающая нам идейного Леонида Бородина. Она насыщена интеллектуальными спорами, она динамична, с яркими социально-психологическими портретами героев. Бородин всегда умел «сражаться с идеями, а не с людьми». Но все идеи его героев-интеллигентов всегда сопрягаются с неким

большим – с правдой русской точки зрения, с правдой России. Принадлежность к целому, принадлежность к общему – это для писателя не только область социальная. Герой «Расставания», попадая в церковь, испытывает потрясение, приобщаясь к некоему такому «общему», что гораздо значительнее и тоньше любых изысканнейших интеллигентских рефлексий (тут у Бородина – контрпозиция по отношению к тому, что высказано было в недавнем фильме Александра Архангельского «Жара»). Либерального интеллигента (нельзя не отметить упреждающего знания писателя) «принадлежность к целому» унижает: он скорее собственные слезы объяснит особенностями церковной архитектуры, он и чувствам собственным готов не поверить, коли они – вестники надличного или общего, идущего из глубины...

Как-то я его спросила (возможно, что в конце 90-х годов, когда многие уповали на провинцию), – спросила о том, что во многих его произведениях есть нравственное и идеологическое противопоставление столицы и провинции; «Вам больше мил провинциальный человек?». И он мне ответил так: «Я человек провинциальный, но я и не сторонник культа провинции как таковой. И если в каких-то текстах это есть, то Вы правильно заметили нравственный аспект этого противопоставления. Я категорически против всяких сепаратистских настроений и спекуляций вокруг темы провинциальной первоначальной чистоты. Мне мил хороший человек. Просто человек столицы или столичный интеллигент более «неоднозначный», а иногда и более покалечен воздействием идей и идеек сомнительного толка. Но все же, мне интересен этот современный столичный человек, ибо он более втянут в борьбу идеологий». Я вспомнила эти его слова (они были записаны) сейчас еще и потому, что последняя его повесть, вышедшая в журнале в 2010 году) называлась «Хорошие люди». А последнюю рецензию критика, которую он читал о себе и об этой повести, написала моя ученица- молодая критик Вероника Васильева.

Россия – главная Муза писателя. Россия у него разная – не только смутная – в шатаниях и раздорах безвластия, не только лагерная и диссидентская (при «сильной власти»), но и Россия глубинная, где воз-

можно любовь, верность, подлинность как в «Лютике – цветке желтом» и в «Повести о любви, подвигах и преступлениях старшины Нефедова», написанных писателем на исходе 1990-х годов. И уже тогда своей счастливой традиционностью, своим правильным порядком в человеческих чувствах (горьких и чистых одновременно) Леонид Бородин вновь пошел поперек «злобы века сего», поперек «правды секунды».

Он говорил о нежности, верности, свежести чувств, достойных человека, когда другие жадно обгладывали «плоть действительности» и «развоплощали человека». Он писал о прошедших счастливых временах собственного отрочества и юности в благословенных местах на берегу Байкала, когда другие с азартом кинулись выискивать «нового героя» (от мафии и «низов» с бомжами и проститутками до «верхов» – с попфигурами политиков и звезд). Он всегда горько говорил о том, что не нашлось никого, кто смог бы экранизировать его маленький шедевр – повесть о Байкале и любви «Год чуда и печали. Не сбылось».

Стареть трудно. Последний период жизни Леонида Ивановича был довольно мучительным. Ему было трудно – и мне, например, тоже было трудно. Иногда он был искретен как на исповеди – даже как-то страшно и трепетно было его слушать. Но время для таких личных и сложных воспоминаний не пришло. И все же некий целостный жизненный круг уже виден: он успел недавно побывать в Перми и в том лагере-музее, где когда-то был узником. Он успел возвысить свой гневный голос против всех русофобов и ненавистников русской культуры, – тех мелких псевдоинтеллектуальных актуальщиков гельмановского проекта, которые загадили город Пермь. Он составил сам, своей волей, свою последнюю книгу рассказов, которые писал всю жизнь. Она и станет его литературным завещанием....Он все чаще вспоминал не о живых, а об умерших товарищах (да, были люди в наше время, не то что нынешнее племя....) – вспоминал тех сидельцев по первому сроку, которые все отчетливее и очевиднее виделись ему как лучшие люди лучшей – крепкой – породы

Бородин – одинокий писатель и довольно одинокий человек (он недавно признавался, что ему «жить стыдно» – «все мои подельники и

товарищи, даже молодые, уже умерли»). Но Леонид Бородин мог себе позволить никогда не бежать за узкой «партийной правдой», мог позволить себе восхищаться «самой эстетически значимой, самой красивой формой правления» – Монархией, мог неспешно улавливать в свои творческие сети то существенное, что не проходит, а остается. «Он – человек с догматом», – такой была его высшая оценка других людей. Теперь мы так можем сказать и о нем самом.

Контрольные вопросы

1. Какой предстает личность Л. Бородина в некрологе К. Кокше-невой?
2. Какую роль в формировании личности писателя сыграли обстоятельства его жизни?
3. Назовите основные темы его произведений. Объясните тематическое богатство произведений Л. Бородина.
4. Почему именно тема России, русской государственности стала важнейшей в его творчестве? В каких произведениях это проявилось?
5. Почему Л. Бородина можно назвать «человеком с догматом»?

Глава 3. ЛИТЕРАТУРА «НОВОГО РЕАЛИЗМА» КАК ЯВЛЕНИЕ XXI ВЕКА, ЕЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ. ПОЛЕМИКА О «НОВОМ РЕАЛИЗМЕ» В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ. ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ И СРЕДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ З. ПРИЛЕПИНА

Дискуссия о «новом реализме» возникла в литературной критике в начале XXI века. Начало литературной полемики было положено в 2001 году статьей молодого писателя С. Шаргунова «Отрицание траура», которая стала манифестом новой литературы. С. Шаргунов в этой и последующих статьях-декларациях напоминает, в сущности, о традиционных чертах русской реалистической литературы, утративших актуальность в непростой период 90-х годов – время широкого распространения литературы постмодернизма, которую писатель не без оснований называет «пароходом пародий».

Всеобъемлющей иронии, пародийности, подчеркнутой интертекстуальности, откровенному преобладанию эстетизма и явной ориентации на западную постмодернистскую литературную модель автор нового манифеста противопоставляет подчеркнутую серьезность и демократизм, смысловую внятность и достоверный вымысел, стилистическую свежесть и художественную парадоксальность. Постулируется новый контекст, далекий от «предвзятости и идейной брони», всякой тенденциозности, психологизм, интерес к вечным проблемам. Нельзя не согласиться с автором «Отрицания траура», что реализм, постоянно обновляясь вместе с самой реальностью, «остается волшебно моложе постмодернизма». Новый реализм, утверждает С. Шаргунов, «более откровенен и резок, нежели классический, впитывает в себя актуальные интеллектуальные поиски, психологические откровения, языковые приемы, отражает более динамичную стилистически жизнь».⁴⁹

Возвращение к старому «новому реализму» напоминает аналогичный в чем-то сюжет истории русской литературы начала XX века, когда в противовес литературе декаданса и модернизма Е. Замятиным была выдвинута теория неореализма или синтетизма, призывающая соединить лучшие достижения реализма с эстетическими открытиями

⁴⁹ Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир. 2001. №12. [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html (дата обращения 20.02.2023)

символизма, жизненную достоверность классической литературы с метафизикой и смелыми стилистическими приемами нереалистической художественной системы. Еретик и бунтарь в литературе начала XX века, Е. Замятин предвосхитил эстетические искания молодых писателей начала XXI столетия; протягивая руку всем тем, кого относят к «новым реалистам» – З. Прилепину, Р. Сенчину, С. Шаргунову, Г. Садулаеву и другим – он вновь напоминает о том, что история движется по спирали, что литературе всегда будет необходим сильный герой, а стиль может и должен быть революционным. Уподобляя Россию ледоколам, которые он конструировал и строил, Замятин и русскую литературу, русское слово, русскую историю наделяет чертами исключительными: «Ледокол – такая же специфически русская вещь, как и самовар. Ни одна европейская страна не строит для себя таких ледоколов, ни одной европейской стране они не нужны: всюду моря свободны, только в России они закованы льдом беспощадной зимою – и, чтобы не быть тогда отрезанными от мира, приходится разбивать эти оковы.

Россия движется вперед странным, трудным путем, непохожим на движение других стран, ее путь – неровный, судорожный, она взбирается вверх – и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая»⁵⁰.

В связи с приведенной аллюзией, можно вспомнить слова одного из критиков нашего времени, А. Рудалева, что «новый реализм» вспыхнул противовесом униженному достоинству нации».

Литературный критик «Континента» Е. Ермолин, открывая своей статьей «Молодой «Континент» очередной номер журнала в 2005 году, посвященный молодой русской литературе, подчеркивает сложность и ответственность нынешней эпохи, которую он называет периодом явного оскудения или даже утраты органической культурной традиции. По его словам, «сейчас для молодых литераторов крайне благоприятный климат. <...> На фоне социальной и литературной рутины хочется верить, что обновление придет с новыми именами и новым опытом. К тому же литература в России в той же мере отражает, в какой опережает, предваряет и преобразует жизнь. А кому ж этим заниматься, если не новым писателям? Я говорю о поколении 30-40-летних,

⁵⁰ Замятин Е. О моих женах, о ледоколах и о России [Электронный ресурс] - URLhttp://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1932_o_moih_zhenah.shtml(дата обращения 20.02.2023)

но при этом объединяющие черты здесь часто второстепенны. Это в принципе одиночки. Разве что пафос социальной травмы у них общий. Эти тридцатилетние прозаики как-то слишком уж, я б сказал, травмированы 90-ми годами – эпохой яркой, свободной, нередко безыдеальной, часто даже циничной, полной разных соблазнов и инфекций, одной из которых стал так называемый русский постмодернизм, слишком уж часто впадавший в откровенный декаданс. Всего менее оказались задеты этим флюидом Павлов, Гуцко, Новиков. Они вплотную приблизились к зрелости. Сенчин и Кочергин тоже, в последнее время. Садулаев, Бабченко и Мамаева – почти сразу и вдруг. У всех их есть органическая тяга к художественному гнозису. Есть неплохой уже масштаб мысли. С ними связаны реальные литературные события. Но нет какого-то главного события, потрясения, нет лидера <...>

Что же касается 20-летних... Лучшие из них острее и бескомпромиссней переживают то, что происходит с народом и страной. Социальная деградация, духовный упадок вызывают у них довольно жесткую, болезненную реакцию. Таковы в лучших своих, обычно экспрессионистских, вещах Ключарева, Чередниченко, Кошкина, Свириденков, Силаев, Букша, Шаргунов. И я это принимаю. Кстати, в этот ряд я бы включил и прозаика Прилепина. Не по возрасту, а по сути». ⁵¹

А. Рудалев полагает, что «через ностальгию по советскому прошлому, ставшую реакцией на отрицание истории, пессимизм по поводу настоящего и восприятия будущего практически как небытия, формируется левый поворот истории общества. Этот поворот в литературе уже начало формировать поколение писателей, которых принято называть "новыми реалистами". Пусть формально принадлежность каждого к "новому реализму" достаточно спорна, но это поколение авторов, которые ещё застали затухающую советскую реальность и у них есть с чем сравнить. Это Сергей Шаргунов, Михаил Елизаров, Роман Сенчин, Алексей Иванов, Герман Садулаев, Ильдар Абузяров, Захар Прилепин, Андрей Рубанов и другие.

⁵¹ Ермолин Е. Молодой «Континент» // Континент. 2005. № 125. См . также сам 125-й номер «Континента», целиком посвященный молодым писателям. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/molodoj-kontinent.html> (дата обращения 24.02. 2023)

Это поколение пытается вытащить литературу на свет Божий из норы, в которую она сама ушла в те же девяностые, переставая отвечать на вопросы и чаяния людей. Пытается вновь сделать её социальным искусством, каковым она была всегда в России. Её задача вывести из безгеройного безыдейного мира, нащупать объединяющую нацию идею, цель, без которой она распадается, как лоскутное одеяло. Ведь недаром тот же Вадим Кожин говорил об "идеократичности" России, где главную роль играет власть идей; и таких идей, структурирующих и мобилизующих нацию, у нас сейчас большой дефицит».⁵²

Далеко не все критики приветствовали «новый реализм» как бесспорно оригинальное явление в литературе. Критик С. Беляков скептически отнесся к этому феномену, полагая, что ничего принципиально нового «новые реалисты» не привнесли в современную литературу. В статье «Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых» он называет новый реализм не главным художественным направлением, а главным мифом русской литературы 2001–2009 годов. Он отмечает, что так называемы новые реалисты (Захар Прилепин, Роман Сенчин, Сергей Шаргунов, Дмитрий Новиков и др.) слабо связаны друг с другом. С Беляков полагает, что речь идет не о новом художественном направлении, а о новом поколении даже не писателей, а критиков. Основателем мифа стал молодой писатель Сергей Шаргунов со своим знаменитым манифестом «Отрицание траура» (2001 год). По мнению С. Белякова, новые критики главным объектом для анализа избрали творчество своих сверстников, которые пришли в литературу на рубеже девяностых и нулевых или еще позднее.

Опровергая «новизну» «нового реализма», автор статьи все-таки утверждает, что дискуссии вокруг этого явления изменили интеллектуальный климат эпохи. Сравнивая эту литературу с произведениями рубежа девяностых и нулевых годов, со временем упадка серьезной прозы, критик пишет: «Причин тому много. В основном – социально-экономические и социокультурные. <...> Серьезные писатели все меньше обращали внимание на происходящее. В большинстве своем они перестали интересоваться реальностью, превратившись в какую-то секту. Их творчество питалось сугубо литературными источниками. Все каналы, ещё связывавшие с миром, засыпали, провода оборвали.

⁵² Рудалев А. Да, мы победили! // Завтра. 14 апреля 2010. № 15 (856). [Электронный ресурс] - URL <https://zavtra.ru/blogs/2010-04-1461> (дата обращения 21.02. 2023)

Писателя больше не интересовали вечные вопросы бытия. Ирония, как радиация, истребила всё живое. Новый реализм, по мысли критиков, возвращал литературе реальность, а читателю – литературу». ⁵³

Контрольные вопросы

1. Назовите представителей нового реализма и их произведения.
2. Когда возник в русской литературе «новый реализм» и почему? Каковы предпосылки появления этого движения?
3. Почему изначально новый реализм выступал против постмодернизма? Какие принципы постмодернизма не устраивали новых реалистов?
4. Какие критические оценки были высказаны «за» и «против» нового реализма? Какая позиция вам ближе?

Литература

1. Беляков С. Новые белинские и гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. № 4. Вопросы литературы. 2007. № 4. [Электронный ресурс] – URL <https://voplit.ru/article/novye-belinskie-i-gogoli-na-chas/>(дата обращения 21.02. 2023)
2. Бондаренко В. Попытка прорыва // Литературная газета. 04 апреля 2010. № 13 (6268). [Электронный ресурс] - URL <https://lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Попытка-прорыва12210/>(дата обращения 24.02. 2023)
3. Данилкин Л. Клудж // Новый мир. 2010. №1 [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2010/1/kludzh.html (дата обращения 20.02. 2023)
4. Ермолин Е. Случай нового реализма // Континент. 2006. № 128. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html>(дата обращения 24.02. 2023)

⁵³ Беляков С. Новые белинские и гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. № 4. [Электронный ресурс] - URL <https://voplit.ru/article/novye-belinskie-i-gogoli-na-chas/>(дата обращения 21.02. 2023)

5. Ермолин Е. Молодой «Континент» // Континент. 2005. № 125. См. также сам 125-й номер «Континента», целиком посвященный молодым писателям. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/molodoy-kontinent.html> (дата обращения 24.02. 2023)
6. Новый реализм: парабола смысла (дискуссионная подборка) // Континент. 2011. №150. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/novyj-realizm-parabola-smysla-diskussionnaya-podborka.html> (дата обращения 24.02. 2023)
7. Пустовая В. Пораженцы и преобращенцы. О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь. 2010. № 5. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html> (дата обращения 22.02. 2023)
8. Роднянская И. Движение литературы. М., 2006. Том. 1. С. 529, 530.
9. Сенчин Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов // Дружба народов. 2010. №1. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/1/pitomczy-stabilnosti-ili-gryadushhie-buntari.html>(дата обращения 21.02. 2023)
10. Сенчин Р. Рассыпанная мозаика. Статьи о современной литературе. М.: «Литературная Россия», 2008.
11. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир. 2001. №12. [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html (дата обращения 20.02.2023)
12. Шаргунов С. Читателю дали черный хлеб. Литература десятих – искренне написанная молодыми людьми о реальной жизни. // [Электронный ресурс]. – URL: <https://esdra.livejournal.com/476449.html> (дата обращения 10.02. 2023)

Захар Прилепин

Одним из наиболее талантливых представителей литературы «нового реализма» является Захар Прилепин, появление которого в начале XXI века сравнили с приходом в русскую литературу М. Горького, а его роман «Санька» – соответственно с романом «Мать».

Произведения Прилепина издавались и издаются на английском, немецком, французском, итальянском, китайском и других языках. Он обладатель множества национальных и зарубежных литературных премий: «Национальный бестселлер», «Русский Букер», «Ясная Поляна», «России верные сыны» имени Александра Невского, «Супер Нацбест» и др.

Первый роман Захара Прилепина «Патологии» (2004 г.), принесший писателю всероссийскую известность, тематически примыкает к современной военной прозе о чеченской войне. В отличие от В. Маканина, автора нашумевшего романа-притчи «Асан», З. Прилепин был участником первой и второй чеченских войн, поэтому об этих драматических событиях он пишет как очевидец.

Об истории создания романа «Патологии» автор говорит следующее: «Мне, как человеку, видевшему эту войну изнутри, захотелось оставить какие-то заметки. Работая над книжкой, я перечитал «Кавказские повести» Льва Толстого. Они великолепны. Но сейчас, спустя сто пятьдесят лет, все уже происходит иначе. Люди стали другими. Я попытался отразить самоощущение современного человека в кризисной ситуации»⁵⁴ Смысл названия романа З. Прилепин объясняет тем, что каждое сильное и искреннее человеческое чувство – любовное, политическое, любая страсть – всегда на грани патологии, «и тут самое главное не обвалиться в ад и ужас собственной души».

Роман «Патологии» был очень высоко оценен критикой. Подчеркивая трагический характер произведения, Л. Данилкин назвал его романом-катастрофой. С точки зрения Ю. Козлова, «Патологии» – лучшее на сегодняшний день произведение о новейшей Кавказской войне. Причем лучшее не в плане изображения тайных пружин этой войны,

⁵⁴Прилепин Захар. Чечня – индикатор состояния российского общества // Спецназ России. №6 (93). Июнь 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.specnaz.ru/articles/93/0/20.htm> (дата обращения: 15.02.2023).

но в плане проникновения в «чернорабочую» плоть и душу войны. Захару Прилепину удалось сделать почти невозможное: показать Россию и Чечню через мировосприятие молодых, ежедневно рискующих жизнью людей. В принципе, любое классическое произведение о войне, будь то «Прощай, оружие!» или «В окопах Сталинграда», одухотворено некоей идеей, как бы облагораживающей и сглаживающей практику повседневного убийства. «Правда жизни» романа Захара Прилепина в том, что это роман о войне без идеи войны. Испытание войной по Прилепину – это испытание адом (без смягчающих обстоятельств), и каждый тут определяет собственное место сообразно своим человеческим (или нечеловеческим) качествам. А достоинство романа Прилепина в том, что даже в таких кроваво-скотских условиях многие его герои не превращаются в кровавых скотов, хотя и ходят по практически невидимой грани»⁵⁵

Многие критики вполне обоснованно сравнивают роман З. Прилепина с лучшими произведениями военной, так называемой лейтенантской прозы: например, В. Бондаренко «Патологии» ставит в один ряд с ранней фронтовой прозой Ю. Бондарева и В. Быкова, К. Воробьева и В. Астафьева.

К. Кокшенева пишет, что З. Прилепин вошел в литературу как право имеющий, «нынешней «философии» победы глянца Захар противопоставил почву и судьбу. <...> Ведь когда он говорил о войне, то изображал, в сущности, то, что навсегда-навсегда было убито: несчастливую любовь, несбывшееся будущее отцовство и работу на своей земле. Убиты не одни тела – убито то, что и позволяет назвать человека «его первым именем» (как говорил А. Платонов) – первым именем Человек»⁵⁶ По мнению К. Кокшениной, герой произведений З. Прилепина – это отрицание столь широко распространившегося в 90-е годы литературного нигилизма и противостояние антиидеалу современной литературы: «Над жизнью у Прилепина есть Судия, а значит – не все позволено. <...> Цивилизации смерти (а именно такова она сейчас) он противопоставил идею жизни как полыхающей, роскошной силы. Жизни

⁵⁵ Козлов Ю. Чечня. Патология. [Электронный ресурс] URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/patologii/literaturnaya-rossiya-2.html> (дата обращения: 15.02.2023).

⁵⁶ Кокшенева Капитолина. Драйв и счастье Захара [Электронный ресурс] - URL: // <http://glfr.ru/biblioteka/kapitolina-koksheneva> (дата обращения: 11.02.2023).

юной, огненной, злой и активной, с мужественной и безжалостной волей, где беда и любовь, где ненависть и чистый запах младенца, где кровь, боль и неистовая тоска, где хлеб и водка, где родина и любимая женщина абсолютно равны друг другу: «Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна». Аксиомы. Они – генетический код прозы Захара Прилепина...»⁵⁷

Содержание «Патологий» не исчерпывается рамками военной прозы, оно гораздо шире: стремясь создать объемный реалистический образ, автор пишет о довоенной жизни своего главного героя Егора Ташевского, о его корнях, детстве, смерти отца, первых разочарованиях, любви, одиночестве. И это вполне вписывается в традицию отечественной военной прозы, где описание войны как пограничной ситуации помогает не только глубоко раскрыть характер героя (или антигероя), но и понять истоки мужества или трусости, чести или бесчестия, большого человеческого потенциала или аморализма. Как уже было отмечено критиками, для прозы Прилепина характерно волевое, энергичное начало, которое роднит ее с произведениями М. Горького, тот же нонконформистский дух, прославление жизни как деяния и человека как активного субъекта истории. Действительно, такого героя давно не было в отечественной литературе, находящейся в течение многих лет (в конце столетия) в состоянии глубокого кризиса.

Роман не случайно начинается с послесловия, мучительного воображаемого видения главного героя, которое является демонстрацией основной авторской идеи – идеи волевого отношения к жизни, готовности бороться за нее в прямом и метафорическом смысле до последнего вздоха. В этом физиологически точном, эмоционально и художественно сильном описании состояния человека, упавшего в автобусе в воду вместе с ребенком и сумевшего спастись благодаря своей воле, мужеству, жажде жизни, много убедительного психологизма, неизбежного в этом случае натурализма и в то же время глубокой символики. Схватив ребенка зубами за шиворот, герой пытается всплыть, вступая с водой в смертельную схватку: «Я бился о воду, я рвал ее на части, я греб, и греб, и греб. <...> Я никогда не догадывался, что вода настолько твердая субстанция. <...> Я извивался в воде, я вымаливал у нее окончания, я жил последние секунды, и никакая сила не заставила

⁵⁷ Там же

бы меня разжать зубы. <...> Сердце мое лопалось при каждом взмахе рук...»⁵⁸ И солнце явилось герою, словно рожденному заново.

Такое чрезвычайно страстное, драматическое начало является своего рода ключом ко всему произведению, в котором герои оказываются в патологической, противоестественной ситуации непонятной войны, где каждый день может оказаться последним и угроза подстерегает на каждом шагу. Вода как символ смерти выступает не только в начале, но и в конце романа: спасение Егора Ташевского происходит в книге также дважды: воображаемое, иллюзорное, - в начале романа и реальное – в его финале, когда Ташевский спасается от боевиков, окруживших школу, через овраг, наполненный водой.

Война в романе «Патологии» бессмысленна, жестока, ничем не оправдана и не одухотворена никакой патриотической идеей. С одной стороны, автор жестко, почти документально пишет о войне как о тотальном всеобщем предательстве, реальном историческом событии 90-х годов прошлого века. С другой стороны, это – онтологическое зло, враждебное самой идее жизни, и здесь З. Прилепин, конечно же, продолжает толстовскую традицию в изображении войны как события, «противного человеческому разуму и человеческой природе» (Л. Н. Толстой). Не случайно военные события в романе перемежаются с эпизодами мирной жизни, где основным мотивом является любовь; символически звучит и название города, откуда приехал герой – Святой Спас (невольно напрашивается противопоставление Грозный – Святой Спас). Большую роль играют картины детства, деревенской жизни в маленьком домике на берегу «нежной и ясной реки», в которых З. Прилепин проявил себя как мастер лирической прозы.

Захар Прилепин постоянно подчеркивает хрупкость и незащищенность человеческой жизни, причем не только на войне: до войны Егор боится потерять своего отца, потерять свою любимую, нарушить ее сон; в военных сценах перед нами в начале романа предстают мальчишки в камуфляже с затравленными глазами и тонкими запястьями грязных рук, уповающие только на Бога. Как часто повторяет Егор почти по-детски в минуты опасности: «Очень страшно, очень хочется жить. Так нравится жить, так прекрасно жить...».

⁵⁸ Прилепин. З. Патологии. [Электронный ресурс] URL:<https://readingbooks.site/read/?name=patologii&page=55>(дата обращения: 15.01.2023).

Батальные сцены описаны предельно натуралистично, без аффектации и мелодраматизма, но психологически убедительно – у молодых солдат трясутся руки, Ташевский вздрагивает, когда слышит звуки выстрелов. После первой военной операции вчерашние мальчишки пьют водку, чтобы забыться, но никуда не деться от тоски в глазах: «Все понимаю. Не надо об этом говорить. Мы сегодня лишили жизни восемь человек».

В «Патологиях» присутствуют и привычные для классической военной прозы развернутые описания психологического состояния, традиционной рефлексии, связанные прежде всего с образом главного героя, Егора Ташевского, которого нельзя назвать человеком войны. Рефлексия главного героя, глазами которого мы и видим все происходящее в романе, объяснима не только отсутствием военного опыта, но также и складом его характера, типом личности и, конечно же, обостренной жаждой жизни. Вот размышления героя перед боем, вызывающие ассоциации прежде всего с произведениями Л. Н. Толстого: «Завтра бой». Где-то я слышал эти слова. Ничего в них особенного никогда не находил. А каким они смыслом наполнены неиссякаемым. Сколько сотен лет лежали так ребяташки на боку, слушая тяжелое уханье собственного сердца, помня о том, что завтра бой, и в этих словах заключались все детские, беспорядочные, смешные воспоминания, старые хвостатые мягкие игрушки <...> родительские руки, блаженство дышать и думать...»⁵⁹

В романе много места уделено подобным размышлениям героя, осознающего беззащитность человека на войне, противоестественность убийства молодых и здоровых парней с такими крепкими и жесткими мышцами. В описании внутреннего состояния человека на войне автор стилистически убедителен. Например, чувство животного страха у героя так велико, что Егор ощущает, как у него начинают ныть ногти. В тексте очень красноречивы детали, необычны метафоры: «Когда тебе жутко и в то же время уже ясно, что тебя миновало, чувствуешь, как по телу, наступив сначала на живот, на печенку, потом на

⁵⁹ Прилепин. 3. Патологии. [Электронный ресурс] URL:<https://readingbooks.site/read/?name=patologii&page=55>(дата обращения: 15.01.2023).

плечо, потом еще куда-то, пробегает босыми ногами ангел, и стопы его нежны, но холодны от страха»⁶⁰

Трагическое начало является в этой книге, безусловно, преобладающим. Один из самых впечатляющих эпизодов - описание погибших, уже демобилизованных солдат, которых безоружными отправили без прикрытия домой: «По краю площадки ровно в ряд уложены несколько десятков тел. Солдатики... Посмертное построение. Парад по горизонтали. Лицом к небесам. <...> Я разворачиваюсь и иду к машине. В затылок будто вцеплены пальцы мертвого солдата, лежащего с краю...». Не случайно, И. Золотусский назвал стиль З. Прилепина хорошим мужским стилем, для которого, как правило, характерна лапидарность.

Автор мастерски строит повествование: незаметно участники этой «незнаменитой» войны становятся близкими, почти родными; странное теплое чувство вызывает у Ташевского и Грозный, лежащий в руинах: «Я уже люблю этот город. Не видел более красивого города, чем Грозный». Командир Семеныч для бойцов как родной отец: «С Богом, родные», – напутствует он их перед боем. Для Ташевского, не знавшего матери и рано похоронившего отца, отряд бойцов во главе с командиром Семенычем становится семьей.

Если что и противостоит в романе- катастрофе онтологическому злу войны, страху смерти, так это всеобщее военное братство: при виде погибшего изуродованного солдата Ташевский произносит: «Родной ты мой, как же тебя домой повезут?». Перед тяжелым сражением он мысленно обращается к своим бойцам: «Как я их люблю всех. И ведь не скажешь этим уродам ничего... Как я боюсь за них...». И всему военному кошмару противостоит надежда героя на присутствие во всем земном божественного смысла: «Иначе, зачем здесь умирают наши парни...»

Действие, в начале разворачивающееся неторопливо, к концу романа катастрофически ускоряется и достигает кульминации почти в самом финале - описании взятия школы – трагически сильным, мощным, в лучших традициях русской военной прозы. Это, безусловно, самые впечатляющие страницы романа. Страстно, эмоционально, правда, не без излишнего натурализма, описывает автор сокрушитель-

⁶⁰ Там же.

ный разгром русского отряда, мужество горстки оставленных без федеральной помощи бойцов, проявивших здесь лучшие человеческие качества. Можно сказать, что подобных страниц мало в современной русской прозе. «У разбитой, расхристанной, словно изнасилованной бойницы стоит Андрюха Конь, вросший в пулемет, сросшийся с ним, почти бессмертный, беспрестанно стреляющий, с тяжелыми, тяжело дрожащими от напряжения, белыми, даже под налетом пыли, песка, сажи, все равно белыми и живыми руками».⁶¹ Таким, навсегда живым он и останется в памяти главного героя, чудом уцелевшего в этом аду.

«Горелый черный асфальт растрескался, когда мы на него ступили, как сохлый хлеб. Мимо летела ласточка и коснулась крылом моего лица. «Мир будет»».

Как уже было отмечено критиками, для прозы Прилепина характерно волевое, энергическое начало, которое роднит ее с произведениями М. Горького, тот же нонконформистский дух, прославление жизни как деяния и человека как активного субъекта истории. Действительно, такого героя давно не было в отечественной литературе, находящейся в течение многих лет (в конце столетия) в состоянии глубокого кризиса.

П. Басинский писал: «Прилепин заявил о себе очень мощно. Помимо пресловутой «биографии» у него есть исключительный литературный дар и очень-очень раннее мастерство. Столь мастеровито не начинал ни один из прозаиков его поколения, за исключением, может быть, Алексея Иванова с его «Золотом бунта» и «Сердцем Пармы». Прилепин умеет точно расставлять слова, жесты, интонации».⁶²

По мнению критика, его роман «Санька» можно сравнить с романом Горького «Мать». Это роман о революционном движении молодых, о праве на борьбу за социальную справедливость, о российском капитализме, лишаящем молодежь будущего. Как считает П. Басинский, «настоящим живым олицетворением народа в романе Прилепина, как и в романе Горького, является мать главного героя. Этот образ несчастной, затравленной, тяжело работающей за гроши женщины,

⁶¹ Прилепин. 3. Патологии. [Электронный ресурс] URL:<https://readingbooks.site/read/?name=patologii&page=55>(дата обращения: 15.02.2023).

⁶² Басинский П.: Новый Горький явился [Электронный ресурс]. – URL: – <http://sankya.ru/otzivi/pavel-basinskij-novij-gorkij-javilsja.html> (Дата обращения: 15. 02. 2023).

не понимающей революционные устремления сына, пожалуй, действительно самый сильный в романе. Трудно сказать, насколько сознательно автор проецировал свое повествование на знаменитое горьковское произведение столетней давности. Но аналогии тут слишком очевидны, чтобы их не заметить. В целом же роман очень серьезный».⁶³

Главный герой романа – молодой парень из провинциального городка Санька (бабушка называет его по-деревенски – Санькя), член молодёжной партии «Союз созидателей», со всей очевидностью списанной с НБП. Санька и его товарищи хотят кардинальных, прежде всего политических, идеологических изменений в стране, они готовы действовать и действуют самоотверженно, как полагают, во имя будущего России. У них нет четкой программы, но есть молодой задор, сознание собственной правоты, энергия, которая нередко оборачивается стихией разрушения. С первых страниц романа ключевым словом становится слово «революция».

Сильное впечатление производят картины умирающей деревни, где царят беспробудное пьянство, безысходность, чувство обреченности: «Улица была пустыня, темна и грязна, как и все остальные улицы деревни. За огородами, поросшими корявыми сорняками, виднелся соседний порядок, еле помеченный редкими желтыми оконцами. Солнце заходило, почти зашло. Ребенок взмахивал хворостиной и топтался на месте. Бабушка смотрела, не моргая, поверх ребенка, поверх огородов, поверх деревьев.

Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчала изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла. Зброшенные, вросшие в землю сараи, стоявшие вдоль дороги, чернели отсыревшими боками, прогнившими досками. На крышах сараев росла трава и даже кривились хилые деревца, прижившиеся, но не нашедшие куда пустить корни – под их слабыми корешками располагались холодные, опустевшие помещения, куда, к разбитым крышкам и продырявленным бочкам, заползали ужи, которых никто уже не тревожил. Кусты разрослись и ползли на дорогу. Среди всего этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрелся странно, стыдно».⁶⁴

⁶³ Там же.

⁶⁴ Прилепин З. Санька [Электронный ресурс]. – URL: <https://e-libra.ru/read/316211-san-kyu.html> (Дата обращения: 12.02.2023).

Тема гибели русской деревни, крестьянской цивилизации характерна для деревенской прозы, например, для произведений В. Распутина. Однако в романе Прилепина нет поэзии увядания, красоты уходящего мифа, свойственной автору «Прощания с Матерой», а есть жесткий, даже натуралистический, реализм, лишенный всякой сентиментальности. Таким же натурализмом пронизаны и другие страницы романа: например, страшные похороны отца среди ледяного безмолвия, его безвременная смерть, как и смерть его братьев, сцены избивания Саньки в милиции и др.

Финал романа пессимистичен, в отличие от горьковской «Матери». Санька, как и его соратники, обречен на гибель.

«Саша сел на подоконник, положив автомат на колени.

"Приморозило как, – думал устало. - Оттает, и грязь потечет..." Выставил левую ладонь. Было странно, что снежинки облетали ее, не садились на горячую кожу и пот, увлажнивший резкие линии, прочерченные в ладони.

Расстегнул куртку, китель... Извлек нательный крестик, положил в рот. Сначала он охлаждал язык, потом стал теплым. А потом - пресным. В голове, странно единые, жили два ощущения: все скоро, вот-вот прекратиться, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так». ⁶⁵

По мнению Д. Гуцко, в романе «есть боль, и вера, и страсть, и нежелание мириться с отупляющей – усыпляющей – ложью. Этот роман кричит «не спи – не проснешься!». Страстной литературы как-то очень мало сегодня. Все больше похотливой – ради того, чтобы прельстить читателя, готовой потрафить его самым низменным чувствам».

Самое значительное произведение З. Прилепина и русской литературы начала XXI века – роман «Обитель» о Соловецком лагере, который под пером Прилепина стал трагической моделью русского мира. Автор на основе архивных документов показал действительную жизнь Соловецкого лагеря особого назначения 20-х годов прошлого столетия, где перемешались добро и зло, любовь и ненависть, жизнь и смерть, история и современность. Где наряду с театром и спортивными секциями, научными лабораториями и заповедниками присутствуют камеры

⁶⁵ Прилепин З. Санька [Электронный ресурс]. — URL: <https://e-libra.ru/read/316211-san-kyu.html> (Дата обращения: 14.02.2023).

пытков и бессудные расстрелы, каторжный труд заключенных и безграничное унижение человеческого достоинства. СЛОН неожиданно становится итогом русского серебряного века, сорвавшимся в пропасть революции и незатухающей гражданской войны. З. Прилепин создал эпическое полотно о русском человеке, его ментальности, трагической исторической судьбе.

Автор нарисовал соловецкую цивилизацию, вбирающую в себя опыт не только XX века, но и тысячелетнего русского пути: «То, что писали Солженицын, Шаламов, – это немного другое, там и контингент лагерей другой, и время другое. А лагеря 20-х годов – это такой „последний исход“ Серебряного века. Туда попадали люди из элитарных артистических салонов, поэты, духовенство и, в то же время, блатные из одесской мифологии, актеры. Получилось такое странное варево. Они выпускали журнал, там было два театра, три оркестра... Все это первое поколение советских лагерников – оно, конечно, во многом из московских и петербургских салонов. Это люди, которые сначала переместились в хаос гражданской войны, а потом – например, на Соловки».⁶⁶

«Обитель» – это не исторический роман, и не антиутопия, это концентрированное выражение русского XX века. «Да и герой романа – это, пожалуй, герой нашего русского времени, если брать это время широко, в пределах эпохи, целого века. Такой Артем Горяинов вполне представим и в годы революции, и в гражданскую войну, и в Отечественную войну, да и в наши перестроечные дни. Природный русский человек, подчеркнуто не идеологичный человек, в отличие от прилепинского же Саньки, не идеальный человек, совершивший бытовое убийство, казнящий себя этим, но остающийся нормальным русским человеком при самых разных условиях» (В. Бондаренко).

В то же время «Обитель» – роман приключенческий, авантюрный, где присутствуют увлекательный сюжет, напряженная любовная интрига, не свойственная традиционной лагерной прозе. Это и философский роман, в котором заключенные – священнослужители, поэты, артисты, музыканты, ученые спорят о загадочной русской душе и не менее загадочной русской судьбе. «Скоро раздастся звон колокола, и все

⁶⁶ Захар Прилепин: «Я чувствую живую радость, оттого что опять вызвал бешенство» [Электронный ресурс] — URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/zahar-prilepin-russkiy-chelovek-neizmenen-v-etom-zalog-ego-sushchestvovaniya/> (Дата обращения: 21.02.2023).

живые поспешат за вечерний стол, а мёртвые присмотрят за ними. Человек тёмный и страшен, но мир человеческий и тёплый».⁶⁷

Контрольные вопросы

1. Принципы литературы «нового реализма» и творчество Захара Прилепина. Проблемы и герои его произведений.
2. Военная тема в произведениях писателя и традиции русской литературы. Высокая оценка романа «Патологии» критикой.
3. «Санька» как идеологический роман XXI века и роман М. Горького «Мать»: сходство и различие.
4. Лагерная тема в русской литературе XX века и причины обращения З. Прилепина к этой тематике.
5. Роман «Обитель» как первый реалистический роман о Соловецком лагере. Полемика З. Прилепина с А. Солженицыным.
6. Концепция русской истории в интерпретации Захара Прилепина.
7. Тема христианства в романе «Обитель».
8. Человек и эпоха в произведениях писателя.
9. Особенности языка и стиля З. Прилепина.

Литература

1. Беляков С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых [Электронный ресурс] - URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm> (дата обращения: 12.02.2023).
2. Бондаренко В. Власть Соловецкая. О романе Захара Прилепина «Обитель» [Электронный ресурс] - URL: <http://svpressa.ru/blogs/article/85805/> (дата обращения: 19.02.2023).
3. Володихин Д. Восхождение к чистоте // День литературы. 2011. №7 [Электронный ресурс] - URL: <https://www.litmir.me/br/?b=284655&p=10/> (дата обращения: 17.02.2023).
4. Ермолин Е. Случай нового реализма // Континент. 2006. № 128. [Электронный ресурс] - URL:

⁶⁷ Прилепин З. Обитель. [Электронный ресурс] — URL: <https://e-libra.ru/read/395789-obitel.html> (Дата обращения: 20.02.2023).

<https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/>(дата обращения: 17.02.2023).

5. Захар vs «Захар». Беседа Романа Богословского с Алексеем Колобродовым о книге «Захар» и Захаре Прилепине [Электронный ресурс] - URL: <http://svpressa.ru/culture/article/126709/>(дата обращения: 13.02.2023).

6. Кокшенева Капитолина. Драйв и счастье Захара [Электронный ресурс] - URL: // <http://glfr.ru/biblioteka/kapitolina-koksheneva> (дата обращения: 11.02.2023).

7. Колобродов А. Соловецкие пляски (о романе Захара Прилепина «Обитель») [Электронный ресурс] - URL: // yug.svpressa.ru/Cultura/article/85562/ (дата обращения: 19.02.2023).

8. <http://www.zaharprilepin.ru> - официальный сайт писателя.

Захар Прилепин Жилка

– Ты жестокий, безжалостный, черствый, ледяной. Ты врешь, всё, всегда, всем, во всем. Ты не любишь меня, ты не умеешь этого.

Потом, много лет спустя к словам «я люблю тебя» всегда начинает крепиться подлое «но». Я люблю тебя, но. И я тебя люблю. Но...

И действительно – любят. Но ты слишком часто обижал меня. Но ты слишком много оскорбляла меня.

– Уйди! Уйди из этого дома!

Мне все равно надо было уходить, и я вышел за дверь. Она громко захлопнулась у меня за спиной и сразу хрустнула вслед, как передавленной костью, с остервенением закрытым замком.

Я дошел, потирая лоб, до соседнего дома и набрал телефонный номер своей жены.

– Послушай... – успел сказать я.

– Иди отсюда скорей. Тут приехали в штатском и в форме, ломятся в дверь, требуют тебя.

Я занимаюсь революцией. Знаю, что ко мне могут прийти. Я ожидал их вчера, у меня были для этого основания: моего товарища увезли в другой город с обвинением в терроризме. Но вчера они не пришли, и я забыл о них. Думать о них все время – можно сломать себе мозг.

Не сходя с места, я разобрал мобильный телефон, зафиксировав сигнал которого, меня уже не раз находили, – значит, могут найти и сегодня; покурил, но ничего так и не решив, быстро пересек улицу, сел в первый попавшийся троллейбус и поехал.

Троллейбус прошелестел мимо моего дома. Окна моей квартиры были пусты и спокойны. Стекло не отражало ничьих лиц.

На улице была весна, был май, было прозрачно.

Некоторое время я ехал в странном отупении, почти не напуганный, поглаживал свои сухие ладони пальцами – сначала одну ладонь, потом другую. Троллейбус катился полупустой, и я сидел у окна. Слышалось быстрое скольжение шин.

Я начал разглядывать пассажиров, они были удивительно далеки от меня, словно мы неумолимо разъезжались в разные стороны. Их лица не то, чтобыплыли, – скорей никак не могли запечатлеться на сетчатке глаза. Вот сидит мальчик, вот я перевожу взгляд – и нет мальчика, и я никогда не вспомню, как он выглядел. Вот встает бабушка, я только что смотрел на нее, – но она вышла, и никто не заставит меня рассказать, каким было ее лицо.

Мир стал тихим и струящимся мимо, а я каменел, оседая на дно.

Троллейбус вез меня будто я камень.

Мы проехали мост. Площадь. Перекресток.

Высокое солнце припекало лоб; на улице еще было прохладно, а в троллейбусе по-летнему тепло и душно. Я не люблю солнечного света, если рядом нет большой, обильной холодной воды. Дома я стараюсь держать шторы закрытыми и жечь электрический свет.

Но сегодня солнце мне показалось нежным, таким нужным мне.

Я расслабил мышцы лица и спустя время, две или три троллейбусные остановки, понял, что щеки мои и лоб становятся мягкими как глина. Из этой глины можно лепить новое лицо, новый рассудок.

Я жестокий. Черствый и ледяной. Я умею соврать, сделать больно, не чувствовать раскаянья. Я получаю по заслугам, получаю по каменному лицу; но там, где должен быть камень, уже глина, и она ломается, осыпается, оставляет голый костяной остов. Черствый, и ледяной, и мертвый.

И только одна жилка живет на нем, и бьется последней теплой кровью.

Мы начинали жить так: смешавшись, как весенние ветви, листья, стебли. Однажды мама моей жены вошла ранним утром к нам в комнату и увидела нас. Мы спали. Это было самой большой нашей тайной: как мы спали. Другие тайны теперь кажутся смешными.

Потом, уже в полдень, мама моей жены сказала: «Я не знала, не думала, что такое бывает».

Мы лежали лицом к лицу, переплетенные руками и ногами, щека ко лбу, живот к животу, лодыжка за ляжечку, рука на затылке, другая на позвонке, сердце в сердце. Мы так спали всю ночь, из ночи в ночь, месяц за месяцем. Если бы нас решили разорвать, потом бы не собрали единого человека.

Спустя годы, быть может, несколько лет, уставшие, измученные жизнью и суетой, мы стали отдаляться. Нам становилось тесно, душно, дурно. Только прикасались руками, лодыжками, иногда обнимались, – вернее, я обнимал ее, – но она отстранялась во сне, уставшая, почти неживая. Я помню это ночное чувство: когда себя непомнящий человек чуждается тебя, оставляя только ощущение отстраненного тепла, как от малой звезды до дальнего, мрачного, одинокого куска тверди. И ты, тупая твердь, ловишь это тепло, не вправе обидеться.

Поднимаясь утром, мы старались восстановить растерянное за ночь: улыбкой, взглядом, пониманием того, что судьба неизбежна, неизбывна, непреложна. И все крепилось наново: теплое, терпкое, тесное.

За окном проносились авто, в каждом из которых сидела душа чуждая, как метеорит. Как много в мире чужого тепла, о которое не согреться.

Потом мы пили чай на кухне.

Окно этой кухни я видел полчаса назад, проезжая в троллейбусе. Я не хотел никого там увидеть: ни ее, ни пришедших за мной в майский день, чтобы лишить меня тепла, простора, мая, – и надорвать последнюю жилку.

Где теперь мой друг, – подумал я, – куда его повезли? Скоро ли меня привезут к нему, подумал я.

Мой друг носил замечательное и редкое имя – Ильдар Хамазов. Его, конечно же, все звали Хамас.

Последнее время мы части выпивали вместе, у меня водились деньги, я мог себе позволить. Пиво, и водка, иногда еще спирт или

глинтвейн – мне нравится смешивать разные напитки, я долго не пьянею и не очень знаю, бывает ли у меня похмелье, потому что с обеда следующего дня начинаю понемногу выпивать снова. Это не сказывалось на работоспособности моей и Хамаса, мы делали свои дела еще суровой и веселее.

Он был большого роста, широк в плечах, замес восточной по отцу и русской по матери крови сотворил красивого, внятного, честного человека.

Он выглядел добродушным и обаятельным. Всегда в чистой одежде, без единого мужского запаха, розовый и улыбчивый, как будто только что отменно поспал, бодро умылся, лихо начистил зубы и вышел из ванной к хорошим гостям: белая улыбка на большом лице.

В нем присутствовали черты, которые так симпатичны мне в людях мужеского пола: он был совершенно равнодушен к деньгам, мог сорваться и приехать на помощь в любое время дня и ночи, никак не выказывал больного и суетливого интереса к женщинам и никогда о них не говорил.

Он равно не был похож ни на похотливых сынов востока, ни на недавнюю породу русских мужиков, которые только так и думают о себе: как о натуральных мужиках, с двумя тяжелыми «ж» по середине.

Мужик в представлении этой породы все время должен быть вроде как расслаблен, но на самом деле мучительно напряжен, даже чуть-чуть набычен в неустанных попытках профильтровать каждое обращенное к нему слово: а не содержится ли в этом слове некий подвох, некое сомнение в том, что он мужик, он мужик, он муж-жик, б... .

С ними и вести себя надо подобающим образом: мол, и я той же самой породы, смотри, как я несу свое внешне почти неприметное, но внутри тяжелое, как чугунные яйца, достоинство. О, как его несу. Только тронь его, сразу узнаешь, сколько во мне чугуна.

Я так умею, много раз так делал, это не сложно, только надоедает быстро.

А Хамас, да, был совсем не такой. Я чувствовал себя очень просто с ним, и ему, уверен, было также хорошо.

Выпивая или не выпивая, мы что-то рассказывали друг другу о себе, с такой ласковой добротой, с таким нежным вниманием – подобное, помню, было только в пацанском возрасте, когда лет в двенадцать,

после хорошей рыбалки, после красивого и пышного дождя, от которого спасали хлесткие, ненадежные кусты, мы шли с навек забытым товарищем по нестерпимо красивому лугу, и огромная радость мира чуть ли не в последний раз сделала нас хорошими, честными, веселыми, совсем-совсем не взрослыми.

И вот это ощущение возвращалось, и мы, говорю, рассказывали о себе – а потом друг о друге, – только хорошее, и вовсе без желания подольститься. К чему нам это – нам ни к чему. Нам нечего было взять друг у друга и нечего предложить.

Мы водили вместе, вдвоем – страстные, бесстрашные колонны пацанвы по улицам самых разных городов нашей замороченной державы, до тех пор, пока власть не окрестила всех нас разом мразью и падалью, которой нет и не может быть места здесь.

Я сидел в троллейбусе и ловил себя на том, что глиняное мое, из сырой и свежей глины, лицо расплзлось в улыбке при воспоминании о Хамасе.

«Было бы славно, если бы он сидел сейчас тут, в троллей...» – начал я, и запнулся посредине мысли.

На очередном повороте гончарного круга улыбку стерли с лица моего, и я сказал себе, что никого, никого, никого мне не надо сейчас.

«Хамас, прости меня».

Мне всегда казалась странной присказка о смерти, которая хороша на людях. А я не хочу ни гибели, ни другой боли прилюдной. Животные куда умнее, они хоть и совокупляются бесстыдно, зато подыхать уползают в тайные углы.

Я не очень хотел разделять с миром свое счастье в иные времена, да и кому оно было нужно; но и унижением никогда делиться не хотел. Я ни разу не звал свою любимую на красно-черно знаменные шествия: мне не хотелось, чтобы она видела, как чужие люди будут волочить меня по асфальту.

«Держись, Хамас, – сказал я примирительно, – Все там будем. Скоро и меня привезут. Они ждут уже... настоящие муж-жики...»

Я представил, как они ходят там сейчас, в моей квартире, выпрашивая у моей женщины, когда я ушел, куда я ушел, когда приду, куда я приду. И она сидит и смотрит на них с ненавидящим, презрительным

лицом; ей даже не пришлось стирать эти выражения с лица – за несколько минут до их прихода она так же смотрела на меня.

Мерзость и падаль, я давно потерял в себе человека, не звал его, и он не откликался.

И она звала его во мне, но он не откликался и ей.

Потом, говорю я, еще годы спустя мы совсем перестали прикасаться друг к другу: спали рядом, тихие, как монахи. Но не в силах выносить эту отдаленность, я всегда, едва она засыпала, еле слышно касался ее ножки своей ногой – знаете, там, у пятки, на щиколотке есть синяя жилка? Этой жилкой я цеплялся за нее, единственной и слабой.

На этой жилке все держалось, на одной.

Во время поворота троллейбус потерял провода и стоял, красивый, красный, размахивая мертвым усом.

Редкие пассажиры сразу припали к окнам: ну что они там надеялись увидеть, ну какую новость разузнать.

Вышел спокойный водитель, натягивая грязные, в прошлом белые перчатки. Через минуту троллейбус загудел, и все облегченно выдохнули. Кондуктор при этом имела такой вид, словно сама лично приняла участие в исправлении разлада.

Кондуктора, я заметил, часто ведут себя в транспорте так, будто находятся в своих владениях. «В моем троллейбусе так никто не ездит», – говорят они гордо. «В моем... у меня... я вам говорю...»

Как люди хотят обладать чем-либо. Как хочется владеть хотя бы троллейбусом.

Иногда я косился на проезжую часть: в голове крутилась нелепая мысль, что сейчас я примечу авто с задерганными оперативниками, которые во все глаза рассматривают транспорт – и, о, удача! – вдруг видят в троллейбусе меня, размягченного и почти лиричного, лоб в стекло, взгляд пустой и светлый.

«По запаху они, что ли, тебя найдут», – издевался я сам над собой, иногда, впрочем, продолжая поглядывать на пролетающие мимо неспешного троллейбуса машины.

«...А что, – вернул я себя к оставленной только что мысли, – Был бы Хамас, побежали б сейчас в Русь, вдвоем. Скажем, поехали б к моему деду, в черноземную его губернию. Дед обрадовался бы, баню натопил... Самогончики потом, с салцом, а...»

Ни к какому деду мы не поедem, оборвал я себя.

И ты один не поедешь. Что ты будешь там делать, палкой в земле ковыряться?

К тому же дед не в тайге живет, а в ста метрах от столичной трассы. Если тебя ищут, то все равно найдут. Представь, каково деду будет смотреть, как любимого внука за шиворот потащат со двора...

По улицам, услышавшие весну, уже в юбках, уже в туфельках шли молодые русские женщины. В горячие бедра лучших из них вмонтирован элегантный маятник. В его движении вовсе нет точности и надежности, зато всегда присутствует надежда.

Я проследил движение одного, в коричневой упругой юбке маятника, и понял, что мне движение его неинтересно, и надежды никакие не важны.

Хорошо остаться без надежды, когда пустое сердце полно легкого сквозняка. Когда понимаешь, что все люди, которые держали тебя за руки, больше не удержат тебя, и твои запястья выскользнут.

Раньше мы, да, все время держали друг друга за руки, я и она.

Проезжая город, я мог вспомнить каждую улицу, остановку, лавочку, каждый сквер, каждую аллею, каждый парк: все это было пройдено вместе, рука в руку, вдоль и наискосок. Куда же мы шли, куда шли мы, куда завлекло ее и меня.

А ведь какое было счастье: тугое, как парус.

Троллейбус вывернул мимо ларька, мимо светофора, ослепшего на солнце, мимо столба, уклеенного объявлениями о досуге, мимо резко вставшего прохожего в зимнем еще пальто. И здесь солнце, которое до сих пор бродило где-то над крышей троллейбуса, вдруг прыгнуло мне в глаза со всей силы, как окатило из весенней бадьи.

«Господи, спасибо тебе, – сказал я вдруг, нежданно для себя, с искренностью такой, какая была разве что в моем первом, новорожденном крике, – Спасибо тебе, Господи: у меня было так много счастья, я задыхался от счастья, мне полной мерой дали все, что положено человеку: прощение, жалость! безрассудный пульс нежности!»

«Верность и восхищение – только это нужно мужчине, это важнее всего, и у меня было это, у меня этого было с избытком!» – вдруг вспомнил я с благодарностью.

Я благодарил радостным сердцем и глазами, которые смотрели на солнце и видели огромный свет.

«Еще я знаю, что такое ладонь сына и дыхание дочери, – сказал я себе тихо, – но, если я буду думать об этом еще секунду, я умру с расколотым сердцем».

Кондуктор уже посматривала на меня с раздражением, она поняла, что еду я, уже почти полный круг, в никуда. Ей явно хотелось сказать, что ее троллейбус не для того пущен в город, чтобы катать бездельников.

Мы приближались к мосту. Площади. Перекрестку.

«Мне нечего терять, у меня все уже было», – сказал я вслух и улыбнулся живым, казалось мне, обретшим новые мышцы, новую кожу, новую кровь, лицом.

«Мне нечего терять, у меня все было и никто этого не отберет», – сказал я себе.

«Я не волк, чтобы бегать от вас», – сказал я еще и вышел из троллейбуса.

«Я иду домой», – добавил я, закуривая на ходу.

Я не сбавлял хода и шел, легко отталкиваясь от земли, глядя в землю и улыбаясь самому себе. У подъезда я ловким щелчком бросил бычок, он отлетел далеко, и, проследив его полет и его падение, я увидел ботинок, наступивший на мягко прикусанный мною фильтр.

– Хамас, твою мать! – сказал я, и мы засмеялись.

– Мать твою, Хамасище! – закричал я, и мы обнялись. – Ты откуда? Ты сбежал?

– Все нормально, – сказал он.

– А меня дома ждут, – внезапно вспомнил я с горечью, заглядывая Хамасу в глаза: может, он придумает что-нибудь, он на свободе теперь.

– Не, уже не ждут, – уверенно ответил Хамас, – Только что вышли. Между прочим, приветливо со мной поздоровались. «Приехал уже?» – спрашивают. «Приехал», – говорю. Велели передать тебе привет. Сказали, чтоб ты еще погулял. Сегодня на тебя отбой.

– Seriously, Хамас?

– О таком не шутят. Это спецотдел конторы – по борьбе с терроризмом. Они возили меня в Саранск на опознание, и тебя хотели везти. Но меня не опознали, и с тобой они передумали.

Мы перетаптывались, подталкивали друг друга, и мне хотелось не много станцевать или сделать кому угодно что-нибудь нежное. В мусорном контейнере, суровый и внимательный, ворошился бомж, и я с трудом удержался от желания обнять его и поцеловать в мохнатый и пахучий затылок.

Выйдя с Хамасом на майскую улицу, мы купили себе мороженого и ели его, похохатывая влажными, белыми ртами. Мягкий асфальт стелился нам под ноги и каждый встречный, блудный пес приветствовал нас хвостом, как единопородных; а иной из них влажно касался моей, выставленной навстречу ладони своим мокрым, весенним носом.

Вечером мы опять поругались с женой.

Контрольные вопросы

1. Определите тематику рассказа. Как в рассказе соединяются темы революции и любви?
2. Каким предстает образ главного героя?
3. Почему уходит любовь? Как автор описывает это состояние расставания с любовью?
4. Мотив дружбы в романе. Важность этого мотива в рассказе.
5. Поэтика рассказа. Основные образы и детали.
6. Смысл кольцевой композиции.
7. Стилль рассказа. Лексика и интонация.
8. В чем заключается смысл названия?

Захар Прилепин Санька (фрагменты) романа

Глава первая

Их не пустили на трибуну.

Саша смотрел под ноги: глаза устали от красных полотен и серых армяков.

Красное мелькало вблизи, касалось лица, иногда овевая запахом лежалой ткани.

Серое стояло за ограждением. «Срочники», одинаковые, невысокие, пыльные, вяло сжимающие длинные дубинки. Милиционеры с тяжелыми, бордовыми от раздражения лицами. Непременный офицер, молодцевато, с вызовом смотрящий в толпу. Его наглые руки – на верхней перекладине ограды, отделяющей митингующих от блюстителей правопорядка и от всего города.

Несколько усатых подполковников, под их бушлатами угадывались обильные животы. Где-то должен быть и полковник, самый важный и деловитый.

Саша каждый раз пытался угадать, какой он будет на этот раз – верховный распорядитель митинга оппозиции, ответственный за порядок. Иногда это бывал сухощавый, с аскетичными щеками человек, брезгливо гоняющий разжиревших подполов. Иногда он сам был как подполы, только еще больше, еще тяжелее, но в то же время – подвижней, бодрее, с частой улыбкой на лице, с хорошими зубами. Встречался еще третий типаж – совсем маленький, как гриб, но стремительно перемещающийся за рядами милиции на быстрых ножках...

Ни одного обладателя полковничьих звезд Саша пока не приметил.

Чуть дальше, за оградой, зудели и взвизгивали машины, бесконечно раскачивались тяжелые двери метро, пыльные бомжи собирали, деловито оглядывая горлышки, бутылки. Человек с Кавказа пил лимонад, разглядывая митинг из-за спин милиционеров. Саша случайно поймал его взгляд. Кавказец отвернулся и пошел прочь.

Саша приметил неподалеку за оградой автобусы, помеченные гербом с зубастым зверем. Окна автобусов были зашторены, иногда шторы подрагивали. В автобусах кто-то сидел. Ждал возможности выйти, выбежать, сжимая в жестком кулаке короткую резиновую палку, ища кого бы ударить зло, с оттягом и наповал.

– Видишь, да? – спросил Сашу Венька, непроспавшийся, похмельный, с глазами, оплывшими, словно переваренные пельмени.

Саша кивнул головой.

Надежда на то, что на митинг не прибудет спецназ, была невелика, и она не оправдалась.

Венька улыбался, словно из автобуса должны были в нужный момент вылететь не камуфляжные бесы в тяжелых шлемах, а клоуны с воздушными шарами.

Саша двинулся бесцельно в толпу, согнанную за ограждение.

«Как чумных собрали...»

Ограждение было составлено из двухметровых секций, вдоль которых с ровными промежутками стояли люди в форме.

Венька пошел следом за Сашей. Их колонна находилась в другой стороне площади, и уже был слышен чистый голос Яны, строящей пацанов и девчонок.

Многие из тех, кого разглядывал и касался, двигаясь, Саша, выглядели дурно и бедно. Почти все они были глубоко и раздраженно немолоды.

В их поведении просматривалось нечто обреченное, словно они пришли сюда из последних сил и желают здесь умереть. Портреты, которые они носили на руках, прижимая к груди, изображали вождей, и вожди были явно моложе большинства собравшихся здесь. Мелькало мягко улыбающееся лицо Ленина, увеличенная картинка, знакомая Саше еще по букварю. Выплывало на подрагивающих старческих руках спокойное лицо преемника Ильича. Преемник был в фуражке и в погонах генералиссимуса.

Им предлагали напечатанные на серой бумаге тонкие газеты, Саша отказывался, Венька весело огрызался.

Происходящее вызывало простую смесь жалости и тоски.

Несколько сотен или, быть может, несколько тысяч человек два-три раза в год собирались на этой площади – в какой-то неизъяснимой уверенности, что их печальные сходки станут причиной ухода постылой власти.

За минувшие со времени буржуазного переворота годы митингующие окончательно остарели, и никого уже не пугали.

Правда, четыре года назад бывший офицер, и как ни странно, философ, умница, оригинал Костенко впервые вывел на площадь толпу наглых и злых юнцов, не всегда понимающих, что они делают среди красных знамен и немолодых людей. За несколько лет ребята подросли

и стали известны своими наглыми акциями и шумными драками. Теперь разношерстного молодняка в партии Костенко набралось столько, что сегодняшней митинг решили обнести железной оградой. Чтобы не выплеснулось...

Иногда крепкие, ясные старики с интересом, надеждой и легким сомнением всматривались в Сашу и Веню.

На трибуне степенно перетаптывался депутат патриотической парламентской фракции. Даже издали было различимо его розовое, гладкое лицо отменно питающегося человека, что отличало депутата от всех рядом стоящих, серолицых и суетливых.

Депутат был одет в черное, дорогого покроя пальто. Барашковую шапку он снял – и стоял пред народом с непокрытой головой. Кто-то из челяди, толпящейся позади депутата, держал эту шапку в руках.

Под трибуной были развешены транспаранты с нелепыми надписями, которые никогда и никого не смогли бы побудить к поступку.

Саша морщился, читая.

Им не позволили выступить, посетовав на отсутствие времени, и мягко попросили не занимать лестницу на трибуну. Саша, стоявший на предпоследней ступеньке, смотрел снизу вверх на организатора. Организатор изображал необыкновенную занятость:

– Давайте, ребята, давайте. В другой раз.

– Что там с Костенко? – уже спускаясь, услышал Саша басовитый, внятный голос депутата. Депутат заметил красную повязку с агрессивной символикой на Сашиной руке и задал этот вопрос организатору, облегченно отвернувшись от Саши.

– Сидит, – донесся ответ, в голосе звучала нотка ехидства, впрочем, она мгновенно исчезла, когда депутат пробасил раздраженно:

– Я знаю, что сидит.

– Пятнадцать лет ему дадут, говорят, – поспешно и серьезно, уже с некоторым сожалением о судьбе Костенко, ответил организатор.

Те несколько мгновений, пока продолжался разговор, Саша стоял, не двигаясь, на ступеньках узкой лестницы, вполне откровенно

подслушивая. Ступенькой ниже его ждала пожилая женщина, поднимающаяся на трибуну.

– Ну, ты спустишься, нет? – спросила она неприветливо.

Саша спрыгнул с лестницы на асфальт.

– Внизу покричите, – сказала она Саше уже вслед. – Рано вам пока на трибунах...

Венька, ожидающий Сашу внизу, обо всем догадался и ничего не спросил. Похоже, ему было все равно, пустят их на трибуну или нет. В карманах Веня перекатывал несколько десятков петард. Иногда он вытаскивал их по одной и вертел перед лицом, словно не понимая, что это.

– Нет у тебя курить? – спросил Веня у Сашки.

– Я тебе говорил...

– Да? – улыбнулся Веня озадаченно. – А что ты говорил?

Они вновь выбрались из толпы к своей уже построившейся колонне.

Яна, черноволосая, в короткой изящной куртке, с отороченными мехом капюшоном и рукавами, ходила вдоль рядов, выкрикивая команды. На ней были чуть расклешенные внизу, голубые джинсы, выглядела она очаровательно.

Саша знал, что она была любовницей Костенко.

Костенко, да, сидел в тюрьме, под следствием, его взяли за покупку оружия, всего нескольких автоматов, а они, его свора, его паства, его ватага – они стояли нервными рядами, лица в черных повязках, лбы потные, глаза озверелые.

Непонятные, странные, юные, собранные по одному со всей страны, объединенные неизвестно чем, какой-то метиной, зарубкой, поставленной при рождении.

Где-то здесь был Матвей – тот, кто возглавил партию в отсутствие Костенко. Но Матвей сегодня не стоял в колонне, наблюдал со стороны.

Яна подняла к лицу мегафон и взмахнула рукой. Ее голос мгновенно растворился в едином вопле, осталась звучать лишь первая, рычащая, звонкая буква. Саша еще стоял возле строя, не найдя своего места, но молодая его пасть уже была разинута в крике – краем зрения он видел испуганно взмывших с асфальта голубей, нервно дернувшегося офицера, стоящих у ограды «срочников», сразу начавших перехватывать дубинки вялыми руками. – Саша кричал вместе со всеми, и глаза его наливались той необходимой для крика пустотой, что во все века предшествует атаке. Их было семьсот человек, и они кричали слово «Революция».

– Тишин! – махнули ему рукой. – Иди сюда!

Он встал в первый ряд, крайним слева, рядом с Веней, похмельные глаза которого, еще недавно похожие на переваренные пельмени, стали красными, почти пригоревшими, словно их положили на раскаленную сковороду.

– Уйди, бабка! – смеялся Веня.

Возле строя стояла старушка, и в тот момент, когда строй на несколько мгновений смолк, Саша услышал ее голос, видимо, уже не в первый раз повторявший одно и то же:

– Дураки! Вы провокаторы! Ваш Костенко специально сел в тюрьму, чтобы стать известным! Вас жиды сюда привели!

Мимо, не обращая внимания на старушку, прошла Яна – чернявая, с лицом ярким и обнаженным, как открытый перелом.

– Нехристь! – выкрикнула ей в лицо старушка, но Яна уже ушла, искренне равнодушная.

Бабушка порыла острыми глазками в строю и нашла Сашу.

– Жиды привели! – повторила она еще раз. – Вот ты жид! Жид и «эсэсовец»!

Сашу тихонько подтолкнули в спину стоящие позади; строй двинулся.

– Ре-во-лю-ци-я! – дрожало и вибрировало по всей площади, перекрывая бас на трибуне, переговоры милиции по рациям, голоса иных митингующих.

– «Союз созидających»! Ребята! – зывали к ним с трибуны. – Вы не кричать сюда пришли! Давайте вести себя пристойно...

Строй, размахивая красно-черными знаменами, двигался по направлению к ограде, мимо трибуны. Плотно, наполняя нудной болью ушные раковины, стоял неустанный крик.

– Президента! – выкрикивала звонко Яна.

– Топить в Волге! – отзывался строй в семьсот глоток.

– Губернатора!

– Топить в Волге!

– Ну, сделайте кто-нибудь что-нибудь, господа... – беспомощно воззвал выступавший, и это неуместное здесь «господа» донеслось до Саши, и даже заставило бы его улыбнуться, если бы он не кричал хрипло, неустанно и до холода в зубах:

– Мы ненавидим правительство!

Все в округе вошло в ритм этого крика, от крика раскачивались двери метро, в такт крику суетились серые бушлаты, шипели рации, сигналили авто.

– Любовь и война! Любовь и война!

– Любовь и любовь! – переиначил Саша, увидев еще раз Яну, резко развернувшуюся перед первым рядом, капюшон ее взлетел и опал.

«Как сладко пахнет это капюшон, внутри... ее головой...» – подумал Саша, и сразу же забыл это, мелькнувшее случайно. «...как тульским пряником...» – еще откуда-то вдогонку выпала мысль, и Саша даже не понял, о чем ему подумалось, к чему.

– Вы срываете митинг! – кричала, пытаясь схватить Яну за рукав, какая-то женщина, видимо, прибежавшая сюда с трибуны. – «Союз!» – зывала она к первому ряду, пытаясь заглянуть ребятам в глаза. – Вы же называете себя «Союз созидających»! Что вы созидаете? Вы созидаете раздор!

– Митинговать сюда пришла? В этот загон? – спросила Яна, резко убрав мегафон от лица. – Вот и митингуй себе. Мы сейчас уйдем.

Они уже стояли у ограды, и Саша видел бегающие глаза милиционеров и офицера, что-то кричащего в рацию.

– Да! – кричал он. – Пусть спецназ подходит. Эти, бля, «эсэсовцы» сюда лезут.

– Мы маньяки, мы докажем! – истоково, ладно, хором орал строй, притоптывая и размахивая флагами.

Венька повернулся лицом к строю, спиной к милиции и ограде, и быстро раздал петарды следующему ряду.

– Зажигай!

Замолчала трибуна, все смотрели на звонко голосящий строй.

Разом гакнули несколько петард, следом в милицию полетел взрыв-пакет – плюхнулся возле шарахнувшегося от испуга офицера, и мутно задымился.

Саша увидел, как какой-то милиционер, не разобравший в чем дело, развернулся и побежал неведомо куда по улице, лишь фуражка его покатилась.

– Ре-во-лю-ци-я! – раздавалось уже на грани истерики, и строй топал в лад кроссовками и разбитыми берцами.

Над строем вспыхнуло несколько фаеров.

Саша уже держал в руках оградку и тянул ее на себя. С другой стороны в ограду вцепились ошалелые милиционеры.

Из-за их спин размахивал дубинкой офицер, пытаясь попасть Саше по голове. Саша уворачивался, то отпуская оградку, то снова, опасливо, словно за горячую, хватаясь за нее.

Офицер перехватил дубинку в другую руку и, изловчившись, сбоку вlepил удар Веньке, на щеке его мгновенно появился вспухший, алый рубец.

– Древко! – обернувшись назад, бесновато улыбаясь, крикнул Веня. – Древко сюда!

Ему передали знамя. Веня рывком сорвал материю, и сразу же, мощно замахнувшись древком, обрушил его на офицера. Тот увлеченно тыкал гнущейся дубинкой кому-то в лицо и не увидел удара.

Фуражка его слезла на затылок, сразу потекла ровным ручейком посереде лба кровь и у переносицы разошлась кроной по бровям, щекам и глазницам.

Офицер смотрел вверх, выворотив одуревшие глаза, словно пытаясь увидеть рану.

На плечо Саше легло, подобно копьё, еще одно древко, ткань знамени свесилась вниз. Краем глаза он увидел другие знамена, направленные остриями в милиционеров и «срочников», сдерживающих ограду.

Сзади на Сашу надавили еще раз, так сильно, что он повалился. Падая, Саша уперся руками в грудь «срочнику», тот испуганно моргал, подняв вертикально дубинку, то ли не умея ею размахнуться, то ли боясь ударить.

Саша удержался на ногах, отпихнул «срочника» и, схватившись за секцию ограды, которую уже никто не держал, поднял ее вверх, над головой.

Неустанно орущая ватага вырвалась из загона. Милиционеры отбежали, в нерешительности глядя на бегущих. Кто-то повел офицера с разбитой головой к милицейской машине.

– Ребята, я вас умоляю! – запоздало кричал кто-то на трибуне.

Откуда-то сбоку уже набегали омовцы, дюжие ребята в камуфляже.

«Трое... – схватил глазами Саша. – Пока только трое».

Едва не вырвав суставы, Саша бросил ограду в их сторону. Она загрохотала на асфальте, не долетев до бегущих. Саша видел, что остановившиеся омовцы кричат ему что-то злое, но слов не разобрал. Они снова двинулись на него, и тогда Саша схватил еще одну секцию.

Брошенная ограда накрыла одного из омовцев, он криво завалился под рухнувшим на него железом. Двое других стали его вызволять.

– Сохраняем спокойствие! – выкрикивали с трибуны. – Продолжаем митинг!

Ребята рванули вперед, по проспекту. Милиция бессильно стояла, словно почетный караул, пропускающий в город юную, ревущую от счастья ораву.

Площадь перетекала в пешеходную улицу, но первым, на что налетели вырвавшиеся на свободу, оказались стоянка такси у дороги и торговые ряды с цветами.

Продавщицы отбегали, хватая цветы в охапку. Впопыхах, еще не нарочно, еще по случайности, бегущие сшибли одну урну или корзину с розами, тюльпанами и гвоздиками – и сразу понравилось, сразу зацепило. Когда к торговым рядам подлетел Сашка, вся улица была усыпана алым, желтым, розовым, бордовым. Все это хрустело под ногами, и стебли ломались.

Зачем-то Саша схватил несколько, наверное, три или четыре букета из еще не сброшенной наземь стойки с цветами и недолго бежал с ними, сразу поняв ненужность своего поступка. Пробегая мимо автостоянки, он видел, как испуганный таксист дал по газам и несколько метров вез по дороге уцепившуюся за дверь, еще не успевшую усесться пассажирку, завизжавшую истошно. Другие такси, сигналивая и ежесекундно тормозя, срочно разъезжались.

Саша осыпал цветами сидящую на асфальте нищую беженку из Тьмутаракани с неизменным младенцем на руках и едва не сшиб остановившегося у витрины, как видно в поисках подходящего орудия, Веню.

Веня заметил мусорную урну, и спустя мгновение она обрушилась в стекло; раздался грохот.

В это воскресное утро людей было еще мало. Редкие прохожие расходились, торопясь и даже не оглядываясь. Мужчина в синем плаще выбежал из магазина и затрусил вверх по улице. Ненадолго появился охранник в черном пиджаке, и сразу же исчез в дверях, что-то крича в сотовый телефон.

На другой стороне улицы стояла красивая иномарка – кто-то, презрев стражей дорог и права пешеходов, припарковался здесь. Машина давно уже верещала сигнализацией, чем, скорей всего, и вызвала раздражение бушующей толпы. Несколько парней со странной легкостью перевернули машину на бок и затем завалили ее на крышу.

Выше по улице стояло еще несколько машин – и вскоре на их крышах, с дикой, почти животной, но молчаливой радостью прыгали парни и девчонки.

Ища, чтобы такое сломать – причем сломать громко, с хрястом, вдрызг, – двигались по улице, впервые наедине, один на один с городом.

Ребята делали свое дело без крика, злобно и почти спокойно.

С жутким железным лязгом упали на асфальт несколько уличных игровых автоматов.

Кто-то изловчился расшатать и выломать оградку летнего кафе – с оградки сняли красивые черные цепи, оградка полетела в ярко раскрашенные окна кафе.

Кто-то обрезался, и намотал на располозованную руку кусок атласной шторы, извлеченной из кафе вместе с гардиной.

Костя Соловьев, высокий, странной красоты, удивительный тип – в белом пиджаке, в белых брюках, в белых остроносых ботинках, которые удивительно шли к его заостренным ушам вампира, – схватил черную цепь, и ловко размахивая ею, обивал все встреченные фонари.

К нему не подходили близко – цепь делала красивые, тяжелые круги, и если бы не дурной гам вокруг, можно было бы слышать создаваемое цепью при круговом движении тихое подвывание.

За витриной магазина одежды стояли тонкорукие, с маленькими головами манекены – изображающие красавиц в коротких юбках и ярких кофточках.

Расколотив витрину, красавиц извлекли и порвали на части за ноги. Бежавшие последними не без испуга натыкались на валяющиеся на асфальте изуродованные, безногие или безголовые тела.

Похоже, милиции все-таки удалось отрезать и удержать за оградой часть колонны «Союза» – Саша видел, что ребят осталось меньше, может быть, всего человек двести. Многие уже уходили во дворы, понимая: долго праздник не продлится.

«Менты!» – выкрикнули где-то, и орава рванула по улице вверх, роняя урны, руша лотки.

Раздавался беспрестанный звон разбиваемого стекла. Неожиданно яркими стали в это утро смешавшиеся и мелко перемолотые цвета города.

Среди бегущей толпы сновали с видеокамерой журналисты – деловитые и даже, кажется, счастливые от происходящего.

– Туда! Скорей! – погонял оператора человек с микрофоном.

Саша делал свое дело с ясной головой, отгоняя иные чувства, помимо желания разбить и сломать как можно больше.

На асфальте, увидел Саша, лежали плюшевые игрушки, служившие призами в разбитом и поваленном стеклянном игровом автомате, – розовые и желтые, жалкие, будто потерялись.

Невесть откуда, навстречу ребятам, выбежал невысокий майор пенсионного возраста.

– Стоять! – выкрикнул он, и в его вскрике сразу же почувствовалось, что ему самому страшно, и он не очень хочет, чтобы кто-нибудь его послушался.

Навстречу ему бежал Веня; не останавливаясь, он подпрыгнул и ударил майора ногой в грудь. Тот упал, раскинув руки.

Саша резко встал возле старого майора, борясь с желанием поднять его, помочь ему встать, даже извиниться.

Майор судорожным движением хватался за кобуру, но не за тем, чтобы извлечь пистолет, а из страха потерять оружие, лишиться его.

Он закричал нехорошими, матерными словами на Сашу, и тот передумал помогать упавшему, и даже прыгнул на фуражку майора, валившуюся поодаль.

– Что делаешь, ты? – спросил майор, усевшись на зад. Он очень глупо смотрелся – сидящий на асфальте, без фуражки, уже старый, казалось, человек.

– Вы сами во всем виноваты! – сказал Саша зло. ...

* * *

– Сынок, ты... был в Москве? – голос мамы в телефонной трубке звучал обреченно и скорбно.

Саша был готов разодрать свое лицо, слыша этот голос.

– Был, – ответил он глухо, высоко поднимая разбитую губу, оттого слово «был» прозвучало как «ЫЛ».

– ...Вы все в розыске, – сказала мама, и в ее голосе была еле слышна надежда, что Саша ее разубедит, скажет, что все это неправда и он ничего не делал плохого.

– Это... ерунда... – ответил он.

Глава вторая

...Деревня была темна, во многих домах не горели огни.

Саша почти не чувствовал оживления от того, что он вернулся в места, где вырос.

Ему давно уже казалось, что, возвращаясь в деревню, сложно проникнуться какой-либо радостью – настолько уныло и тошно было представавшее взгляду.

Несколько сельчан, неспешно идущих по обочине навстречу «копейке», остановились, вглядываясь в машину: кто это там, к кому? Саша даже не попытался рассмотреть остановившихся, чтобы никого не узнать. Все было чуждым.

Водитель подъехал к своему дому.

– Дойдешь? – то ли спросил, то ли просто, безо всякого вопросительного знака, заявил он.

– Дойду, – сказал Саша, постаравшись, чтобы это не прозвучало как несколько униженный ответ (получилось плохо), и вылез из машины.

Деньги за дорогу Саша отдал еще в городе.

Он размял тело, и по совсем завечеревшей улочке отправился к родительскому дому.

Дорога была изуродована и грязна. Из иных домов мелкий мусор, объедки, помои выбрасывали и выплескивали прямо в канавы у дома – куры склевывали, что могли склевать, остальное тихо подгнивало. Саша сторонился канав – угадывая их по запаху и по неприятной мягкости влажной, подгнившей вокруг канав земли.

Путь к дому, располагавшемуся на соседней улице, он решил сократить, пройдя огородом. К тому же, чтобы не было так тошно, лучше было подойти к дому неприметно, задним двором, постепенно погружаясь в неприглядность и запустение.

Он свернул на стезжку, ноги расползались по грязи. Саша взмахивал руками и тихо матерился...

Напрасно Саша берегся грязи – пойдя по огороду, он все равно увяз, измазался, и последние метры до калитки брел, обреченно ступая в черную гущу.

«Не забыл ли ты, как открыть засов?» – попытался Саша взбодрить, расшевелить себя. Он с трудом просунул руку в прощелок калитки (в детстве легче получалось – тоненькой лапкой-то) и сдвинул щеколду.

– Не забыл! – шепотом произнес Саша, натужно изобразив самому себе свою радость: последний раз качнул, будто качели, свой никчемный настрой, но не было ни ликования, ничего.

– Не забыл, – еще раз повторил он вслух, и эта фраза уже не относилась ни к чему, ничего не касалась, просто надо было что-то произнести, закрывая калитку и двигаясь по двору, среди двух заброшенных немощным дедом сараек и риги. Дальше располагалось стойло, где бабушка уже год как не держала козу, три года, как там не было свиней, и десять лет, как оттуда увели в последнюю дорожку корову Доманьку. Из стойла не доносилось запахов жизни, навоза, ни одна мохнатая душа не переступала там копытцами, никто не жевал, шумно дыша и пугаясь Сашиних шагов. Пахло только сыростью и грязью.

Саша тоскливо взглянул на дом – маленькие окошки были темны. Мягко, опасливо ступая, он прошел мимо рассохшегося забора – высившегося справа, и красно-кирпичной боковины дома – мрачневшей слева, и зачем-то остановился на углу дома – за углом располагалась входная дверь в дом. У входа стояла лавочка, Саша помнил ее, и уже знал, что бабушка сидит на лавочке, сложив мягкие, усталые руки на коленях.

На дороге возле дома стоял ребенок с хворостиной. Что-то приговаривая, он хлестал хворостиной по луже и шипел, отскакивая от брызг.

Саша сделал еще полшага.

Да, бабушка сидела на лавочке – бесстрастно и недвижимо; казалось, она не видит ничего. И поведение ребенка, его игра, его голос давали понять, что и он не видит, не помнит о сидящей на лавочке бабушке.

Бабушка и ребенок словно находились в разных измерениях.

Улица была пустынна, темна и грязна, как и все остальные улицы деревни. За огородами, поросшими корявыми сорняками, виднелся соседний порядок, еле помеченный редкими желтыми оконцами. Солнце заходило, почти зашло.

Ребенок взмахивал хворостиной и топтался на месте.

Бабушка смотрела, не моргая, поверх ребенка, поверх огородов, поверх деревьев.

Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла. Зброшенные, вросшие в землю сараи, стоявшие вдоль дороги, чернели отсыревшими боками, прогнившими досками. На крышах сараев росла трава и даже кривились хилые деревца, прижившиеся, но не нашедшие куда пустить корни – под их слабыми корешками располагались холодные, опустевшие помещения, куда, к разбитым крынкам и продырявленным бочкам, заползали ужи, которых никто уже не тревожил. Кусты разрослись и ползли на дорогу.

Среди всего этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрелся странно, стыдно, неуместно.

– Санька... – выдохнула бабушка, когда Саша, сжав зубы, чтобы не развернуться и не убежать огородом, шагнул вперед и скинул сумку на землю, и протянул руки к бабушке.

– Как же ты приехал, а? – спросила она, – На машине, поди? Один?

Саша отвечал утвердительно, что – один, что – на машине, и вглядывался в темное, круглое лицо бабушки, в ее слезящиеся глаза.

– Анадьсь думала, как же Санькя не приедет, – сказала она, и Саша почувствовал малосильную укоризну в ее голосе. – Писем не пишет. Дед помрет, а Санькя не узнает...

«Помрет» бабушка произносила через «е» и оттого слово звучало куда беззащитнее и обреченнее. В нем не было резкости и было увядание.

Ребенок недоуменно поднял глаза на Сашу, который обнял и поцеловал бабушку, прижав ее мягкие плечи. Быть может, для ребенка это было так же удивительно, как если бы Саша обнял дерево или угол сарая.

Саша поднял свою сумку и стоял в нерешительности. Бабушка открыла дверь в дом.

– Дед плохой совсем стал, до сентября не то доживет, не то нет... Не встает, исть не хочет, только водички попьет, – тихо говорила бабушка, заходя в сенцы.

Саша не решился войти в избу, где лежал дедушка, и прошел за бабушкой на кухню – она сразу, по хорошей деревенской привычке, начала готовить – без расспросов, которым свой черед.

На кухне горела слабая лампочка. Все было засижено мухами, и когда бабушка вошла, несколько мух беззвучно взлетели. Немного покружившись, мухи вновь спокойно сели – они были сытые и вялые.

Бабушка тихо говорила о сыновьях – у нее было три сына – Сашин отец, и два Сашиных дядьки, один из которых был Сашиным крестным. Все сыновья умерли.

Первым умер самый младший, Сережа – разбился на мотоцикле, пьяный был.

Два года назад, летом, в пьяной драке погиб Сашин крестный, Николай, он был средним сыном. Его положили рядом с младшим братом.

А полтора года назад в том городе, откуда приехал Саша, умер Сашин отец, Василий. Он был самым образованным в семье, преподавал в институте, но тоже пил, причем под конец пил зло и беспробудно.

Саша привез отца – в гробу – зимой... дорога была кошмарна... вспоминать о той дороге было невыносимо.

– Я двор приберу и приду к деду, – рассказывала бабушка. – «Дед, не то правда, Вася помер?» – спрошу. Думаю, во сне приснилось. «А то, нишь, неправда!» – говорит... Как же он помер, Санька...

Саша сидел за столом, покрытым старой клеенкой, и перекатывал в пальцах сигарету.

Бабушка тихо говорила:

– Сяду у окна и сижу, сижу. Думаю, кто бы мне сказал: иди тысячу ден, босиком, в любую зиму, чтобы сыночков увидеть своих, и я бы пошла. Ништо не говорить, не трогать, просто увидеть, как дышат.

Бабушка говорила спокойно, и за словами ее стоял черный ужас, то самое, почти невысказанное одиночество, о котором совсем недавно думал Саша – одиночество, открывшееся иной своей стороной – огромное, но лишенное эха, – оно не отзывалось никак, ни на какие голоса.

– Как же, Васья так много книг прочел, нешто ни в одной книге не написано, что водку нельзя пить? – спрашивала бабушка у Саши, не ожидая ответа. – Он же несчетно перечитал книг-то, и не сказано там, что умирают от водки?

Саша молчал.

– И что теперь – легли все, и лежат. Никуда больше не встанут, водки не выпьют, никуда не поедут, слово никому не скажут. Напились. Мы с дедом думали – ляжем рядом с младшим сыночком, а Колька и Васья в наши могилки улеглись. Нам и лечь теперь негде.

Бабушка готовила сразу на двух сковородах – на одной разогревала, переворачивая, картошку и мясо, на другой шипели и потрескивали любимые Сашины каравайчики – тонкие, почти прозрачные, блинцы со сладким, хрустящим, темным изразцом по окоему. Бабушка готовила не суетясь, ладно и ловко, не думая о том, что и как готовит, и, наверное, могла бы закрыть глаза, и даже разумом отстраниться от того, что делает.

– Нонешней зимой последних уточек порезали, – рассказывала бабушка, вороша на сковороде картошку и мясо, – сил уже нет к речке ходить. С горки спущусь, а обратно еле иду – утки ждут меня, зовут.

Бабушкина речь неприметно переходила с одного на второе, но речь шла об одном – о том, что все умерли и больше ничего нет.

– Дед оглох совсем, не слышит ничего... Вставал последний раз в июне. Пошел в туалет и упал во дворе. «Зачем встал-то? – говорю. – Я же тебе ведро поставила!» Насилу подняла деда-то.

Бабушка сделала под сковородой с картошкой и мясом малый огонь, выложила последний каравайчик с другой сковородки и ушла в избу.

Саша встал, потоптался на кухне и отправился покурить на улицу. Выходя, услышал, как бабушка громко говорит деду:

– Санька приехал! Санька!

– Санька? Что ж он не зайдет? Я слышу ты там гутаришь с кем-то...

Совсем стемнело. Деревня была безмолвна.

Ребенок ушел. Возле лужи лежала его хворостина.

Сигарета дымилась. Пепел не падал.

Мимо протопал пьяный, захиревший мужик, не обратив на Сашу внимания.

– Что ж ты не идешь ко мне, Санька? – спросил дед, когда Саша вошел в избу и сел у постели деда.

В его голосе еле слышно подрагивала стариковская ирония – боишься, мол, меня – предсмертного деда своего. И вместе с иронией слышна была жалость – ну ничего, парень, я долго не задержу.

Дед исхудал, торчали острые плечи, выпирал серый кадык, слипались слабые глаза. Дед готовился умирать. Когда он говорил, в горле еле слышно клокотало, и слова выходили едва внятными.

– Помирать не страшно, Санька... Жизнь очень долгая. Надоела уже. Лежу вот, никак не могу помереть. Эх, Санька-Санька...

Саша молчал, глядя на деда.

– Дай поисть-то ему с дороги! – сказала вошедшая бабушка. – Наговоришься еще! Не помрешь, пока поест-то!

– А я разве не даю, – ответил дед. – Иди, Санька, поешь...

Саша послушно пошел на кухню. Дед что-то шептал, разговаривал с кем-то, закрыв глаза.

Бабушка расспросила Сашу о матери, о том, не собирается ли мать замуж, о том, не пьет ли он сам и где теперь работает. Мать не собиралась замуж, Саша не пил в том смысле, в котором спрашивала об этом бабушка, про работу он что-то соврал. Он работал, но лень было объяснять, кем. Для стариков работа – это землю пахать или – завод, или больница, или школа... И они правы. Но сегодня такой труд стал – в большинстве случаев – уделом людей не очень удачливых, загнанных жизнью.

Бабушка, как это называлось в деревне, «поднесла», и Саня с удовольствием выпил самогона под мяско и картошку, чтоб хоть как-то развеяться. Выпил раз, и два, и три.

В соседней комнате умирал дедушка. Саша с аппетитом ел. Он проголодался. Каравайчики были все так же, как в детстве, вкусны.

Бабушка рассказывала о том, что произошло в деревне.

В крайнем по улице доме жил мужик по прозвищу Хомут. Саша хорошо знал его. Хомут спас его, Сашку. И отец знал Хомута, они дружили – какой-то безмолвной, тихой дружбой.

Хомут был здоровый, ясноглазый, сильный, как конь. Прошлым летом он удавился. К нему приехали из города сыновья, помочь с огородом. Работая на огороде, Хомут с сыновьями разругался. Он давно с ними плохо ладил. Разругался и сказал: «Сейчас я вам покажу!» Ушел в дом. Сыновья махнули рукой, и продолжили работу. Когда пришли, обнаружили отца в сарайке – повесился на перекладине, ноги подогнув.

Нет теперь Хомута.

Через двор от родного Сашиного дома вместе со своей матерью жил мужик по прозвищу Комиссар. Комиссаром его прозвали за то, что он последние лет пять ни черта не делал, только наблюдал за селянами, с самого утра стоя у загородки, на нее оперевшись. Он развелся с женой, питался на пенсию своей матери. Саше всегда чудилось в нем что-то нездоровое. Без женщины, сорокалетний бугай, чем он занят целыми днями? Дочь одна растет в городе, совсем еще малыш... Удавиться же можно от такой жизни. Но он не удавился. Сначала померла его тихая матушка, а вскоре и сам он умер, что-то с сердцем.

Два сына ближней соседки погибли еще тогда, когда разбился младший Сашкин дядька, – и соседкины пацаны тоже разбились, и тоже на мотоциклах. Как было: к последним годам прежней власти крестьянство narostило, наконец, мяско, подкопило денегат. Первое, что делает житель деревенский, всю жизнь вкалывавший до бесчисленного пота, – дитя свое балует, какого бы возраста оно не было. Именно в те годы вся пацанва деревенская возжелала пересесть с велосипедов на мотоциклы. В деревне не то что «гаишников» не было – там участкового-то никто не видел по полгода, так что ездили все пьяные. И сразу же начали биться. Разбивались жутко, вдрызг, летели перед смертью, выброшенные ударом из седла, по пятьдесят, а то и по семьдесят метров, сносили головы свои дурные о деревья и заборы, ломали все кости так, что тело превращалось в розовый мягкий творог, а порой еще и девчонки молодые бились, на втором сиденье располагавшиеся. И если не гибли девки, то ломали часто себе позвоночники, и лежали потом, обезножев, перебирая тот несчастный вечер в уме, каждую минуту.

Саша, еще ребенком бегавший за хлебом в деревенский магазин, часто встречал у магазина когда три, когда пять, а когда и больше женщин в черных платках – у всех у них сыновья побились. Женщины стояли и тихо разговаривали о том, как жили и как погибли их детки. И несколько слов, мельком, мимоходом услышанных из черных уст женщин, потом долго возились в Сашиной голове, места себе не находя.

Кто-то уехал из деревни в последние годы, рассказывала бабушка, кто-то тихо умер от ранней немощи, и остался на всем порядке один мужик – никто уже не помнил за что прозванный Соловьем. Он, неведомо где, ежевечерне напивался, приходил домой, глупо кричал на безмолвную, давно все проклявшую и замолчавшую в безысходе, жену. Детей у них не было. Вечерами в почти пустой деревне раздавались вопли Соловья.

Пьяный он мало кого узнавал, шел по деревне, ничего не замечая, и лишь тоскливый вид жены возвращал его к мутной реальности из алкогольного далека, пробуждая уже физиологическое желание кричать и ругаться, ни в одном слове, впрочем, не отдавая себе отчет.

Это он, Соловей, прошел мимо дома, когда Саша курил у загородки.

Бабушка собрала со стола, пошла стелить Саше, в комнате, отдельной перегородкой от лежанки деда.

Расстилая кровать, она вспоминала, как спал на этой кровати Вася, кровинка, малое дитя, выпестованное после войны, за крестьянским трудом неприметно выросшее в худого, высокого, рано облысевшего парня, ушедшего из родного дома и вернувшегося здоровым мужчиной, в котором только она и могла без труда увидеть все то же дитя. Но вот у Васи остановилась кровь в теле, и он перестал быть.

Когда у Васи впервые стало плохо с сердцем, он приснился ей.

Во сне Вася лежал на кровати и говорил: «Мама, вот тут у меня болит, дышать не могу» – и на сердце показывал.

Она сразу отправилась к Васе, приехала неожиданно в город, где не была уже лет десять, и уже в городе узнала, что сон – вещий.

Саша тогда привел ее в больницу, куда спешно положили отца.

Отец лежал спокойный, потемневший лицом, прислушивался к себе. Внутри билось больное сердце. Бабушка сидела рядом и вглядывалась в лицо сына.

Отцу сделали операцию, разрежали грудь, полчаса, пока колдовали врачи, его сердце было вне тела. Он выжил. Пить ему было нельзя. Но вскоре погиб братик Коля, и Вася запил. Запил раз, потом еще раз, угодил в больницу и быстро умер, в два дня.

Саша знал, что бабушка расстилала кровать и в который раз думала, почему же, почему, когда Васе стало плохо во второй раз, он не приснился ей, не позвал ее, и никак не могла найти ответа.

Не приснился и не позвал. Позвонили зимой соседям – по единственному в деревне телефону, сказали, что Вася умер, передайте, возьмем хоронить. А через три недели после похорон пришло Сашино письмо, которое Саша написал за полторы недели до смерти отца. По причине плохой работы почтовой службы письмо пропустило все сроки, и добрело едва ли не пешком. В письме Саша писал, что отец чувствует себя хорошо.

– Как же так в одночасье все случилось? – спросила бабушка у Саши, поднесшего себе еще раз, еще покудившего и пришедшего

спать. – Ты в письме писал, что отцу хорошо. Я читаю, а он уж в могиле. Не то ему там хорошо стало. Мучился всю жизнь...

Бабушка смотрела на Сашу спокойно, не ожидая от него ответов. «Иногда говорят, что внуков любят больше, чем детей. Не правда...», – подумал Саша.

Бабушка любила сыновей. Саша был для бабушки невнятным напоминанием о том времени, когда семья была полна и сыны жили. Но она не в силах была наделить Сашу чертами его отца, почувствовать в нем свою – отданную сыну и проросшую во внуке – кровь. Саша был отдельным человеком, почти уже отчужденным...

Очень редко бабушка взглядывала на Сашу с надеждой, что покойный сын проявится в облике внука, подаст знак, но тут же осекала: «Не он, не он...»

Саша это понимал, и принял тихую, почти не осязаемую, тоньше волоса, отчужденность бабушки спокойно. Не осознав это рассудком, втайне от самого себя он чувствовал, что так – в некоем отчуждении от бабушки – ему легче здесь находиться. Когда у каждого в сердце своя беда, касаться этим сердцам, может быть, и незачем. Разве надо идти за грань того, что и так едва выносимо.

Дедушка же и не собирался больше ничего терпеть, торопился к детям.

Он стоически перенес смерть двух сыновей, и еще за год до смерти третьего был крепок. Крепче Саши – Саша помнил, как подвился здоровью деда, когда они однажды работали на дворе и дед орудовал здоровенным молотом, который Саша едва поднимал.

Но вот последний сын ушел, и дед раздумал жить.

В голове деда не возникали отсветы прошлого. Не было воспоминаний о том времени, когда он, молодой ударник, работал на комбайне, и о том, когда он – молодой офицер, командовал орудием. Ни почти трехлетний плен не вспоминался, ни послевоенное житье. Не было ясности, доброй памяти. Были отзвуки, недоговорки, обмылки воспоминаний, ни одна мысль не находила своего завершения, все покачивалось будто в темном вагоне, с мигающим, почти бессильным светом, и

где-то голоса невидимых спутников, и позвякивает посуда, и проводника нет, и что-то невнятное мелькает за окном.

Дед прислушивался, но ничего не мог разобрать.

Прошла бабушка, заметил дед. И опять он ничего не смог подумать ни о ней, ни о себе, ни о ком. Нечего было решать, и ничего не разрешилось само. Все истекло и отмелькало. Накатывало бесцветное. Редко капало оставшееся на дне.

Вопросы и задания

1. Изображение молодых революционеров в 1 главе романа и отношение к ним разных представителей общества.
2. Деревня в романе, деградация деревенских жителей. Причины деградации.
3. Семья Тишиных как пример разрушения традиционных ценностей. Образы бабушки и деда. Речевая характеристика героев.
4. Образ Саньки. Характер его протестной деятельности. Можно ли сказать, что образ психологически глубок и убедителен?
5. Можно ли сравнивать этот роман с романом Горького «Мать»? Если да, то почему?
6. Стилистика романа.

Андрей Рудалев

Поедая собственную душу

«Проклятый» герой Захара Прилепина

Захара Прилепина признали, по крайней мере, – заметили. Практически сразу. О нем заговорили после выхода романа «Патологии» в петрозаводском журнале «Север». Потом появился второй роман – «Санька», который на полном ходу вскочил в короткий список «Нацбеста» и чуть не взял главный трофей этой премии в питерской «Астории».

«Лидером» называет Захара Прилепина Владимир Бондаренко. Он «увлекает за собой людей», – заметил его сверстник-писатель Александр Карасев. Одним словом, личность незаурядная, и интерес к ней не случаен: ведь и каждая новая книга его становится настоящим событием в литературной жизни.

Роман «Санькя» порадовал не столько революционно-протестным пафосом с примесью романтики, правдой характеров и типичными обстоятельствами, сколько харизмой, обаянием главного героя. После затяжного безгеройного периода литературы, когда на передний план вышла в основном инфантильная, самозамкнутая личность, бесконечно рефлексирующая по поводу и без, прилепинский Саша Тишин – что глоток свежего воздуха.

Так многие критики в качестве главного достоинства романа выявляют появление в нем «нового героя». Сергей Костырко похвалил Прилепина за попытку ввести в литературу новый социально-психологический тип. Тип современного революционера. Размышляя над литературными итогами 2006 года, Владимир Бондаренко написал: «Я – не большой любитель нынешнего режима, но хочу видеть новых героев. И потому все-таки главным событием литературного года назову роман талантливейшего молодого русского нижегородского прозаика Захара Прилепина «Санькя»⁶⁸. Далее Бондаренко говорит, что Прилепин прямой последователь русской классической литературы, и в качестве фундамента, на котором взращен роман, отмечает «Мать» Горького и «Как закалялась сталь» Островского. Не надо забывать, что произведения эти знаменуют появление не просто нового героя, но и качественные изменения самого общества.

Кто я такой?

В одной из давних передач Владимира Познера «Времена» запомнилась поднятая проблема. Почему русские мужчины ведут себя буквально самоубийственно. Говорили о том, что увеличивается доля потребления алкоголя, возрастает количество самоубийств... Да и в общем люди нацелены на то, чтобы просто прожигать жизнь, следуя главному транспаранту нашего времени: бери от жизни всё. То есть отсутствуют элементарные перспективы личностного развития, нет цели в

⁶⁸ Бондаренко В. А есть ли у нас литература? – “День литературы”, 2007, № 2.

жизни, что автоматически запускает в действие программу самоис-
требления. <...>

Это поколение, выросшее на обломках некогда великой страны. Период начального накопления капитала прошел, все разобрано и при-
брано к рукам. Молодым людям остается в лучшем случае сделать кар-
рьеру какого-нибудь менеджера среднего звена.

Если говорить штампованным языком, целый пласт молодых лю-
дей, полных энергии, оказался на обочине жизни, но это отнюдь не аут-
сайдеры, не безликие, уныло бредущие тени. Общество их отторгло,
оно заставляет играть по своим правилам, ходить на бессмысленные
выборы. Оформившаяся элита навязывает свою систему ценностей,
свое мировоззрение. Уже сама попытка вырваться из этого тотального
смога, очнуться от непрекращающегося гипнотического сеанса – шаг
решительный и смелый, говорящий о большом достоинстве личности.
Личности нового формата, зарождающейся на сломе эпох, гибели и за-
рождении цивилизаций, сформировавшейся сквозь хаос и анархию без-
временья...

Внешнему и явному бунту героя прилепинского романа «Санька»
предшествует внутренняя брань, преодоление опустошенности, ду-
шевной пустыни молодого человека, выросшего в новой России, лич-
ность которого формировалась вместе с корчами, муками становления
еще не до конца оформившейся, во многом уродливой государственности.

Критики, рассуждая о герое романа, часто делают выводы, лежа-
щие на самой поверхности, и ставят диагноз, будто профессиональные
психотерапевты: «комплекс безотцовщины», отсутствие духовной
близости с родными, из чего проистекает «детская угрюмость», пере-
ходящая в «капризную, мизантропию: мир не таков, как мне хочется,
так пусть плохо будет миру». Или: «Саша находится в постоянной обо-
роне от мира», соответственно, «полноту ощущения жизни он восста-
навливает с помощью алкоголя» (Сергей Костырко).

Обретение воли

<...> И вот от этого шока осознания, через отказ от себя преж-
него, от инерционного образа жизни, признанного обществом, которое,
судя по всему, было даже благосклонно к Саше, он совершает тягост-
ное, мучительное перерождение. Теперь только он, Саша Тишин, –

центр всего, и от него все зависит, вся космогония этого мира завязана на нем. Ослепление чуждым миром, чужая воля преодолевались долго, не просто. Через разрушение стереотипов, жестокое избиение, через выполнение втемную заданий «союзников», пока две бутылки знаменитого «молотовского коктейля» не стали оттягивать внутренние карманы его куртки, пока он не стал самостоятельно рушить кривые зеркала навязанной и агрессивной реальности.

Поиск самосознания, внутреннее домостроительство героя происходит через единение с общностью – полумаргинальной организацией «Союз созидателей». Отсюда и роман не стал герметичным потоком сознания, а приобрел мощное нарративное начало.

Говоря о «Союзе», автор преодолевает какую бы то ни было казенную политическую стилистику, патетическая лозунговость сведена к минимуму. О «революционно» - романтической взволнованности стиля», которую подметил в романе критик Сергей Костырко, можно говорить с большой долей условности.

Сергей Беляков называет идеологию «Союза» «стихийным анархизмом», который изначально запрограммирован на поражение, все их действия могут «окончиться только гибелью». По его мнению, благоприятная среда существования «союзников» – бунт, «их идеал не победа, не новое, справедливое общество, а борьба и героическая смерть»⁶⁹. Однако, скорее всего, это не форма, а некоторый необходимый период существования.

Это особый, сложный и мучительный обряд инициации, очищения.

Сложно согласиться с Беляковым, что «Союз созидателей» назван так «словно в насмешку». Вся Санькина «революция» нацелена на любовь, на созидание. Ассоциация же с аббревиатурой «СС» – особый прием инверсии, пародирования обывательского, то есть детерминированного, сознания. Прилепин здесь сознательно предвосхищает устоявшуюся практику навязывания штампов, ярлыков, по сути, отрезает возможность спекуляции на «красно-коричневой» или неонацистской «заразе». <...>

⁶⁹ Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции. — «Новый мир», 2006, № 10.

«Союз созидающих» врывается в роман на первых же его страницах, где разворачивается картина московского погрома. Здесь помимо всего прочего обращает на себя внимание описание самих «союзников». В самом начале это некое неделимое целое: «Непонятные, странные, юные, собранные по одному со всей страны, объединенные неизвестно чем, какой-то метиной, зарубкой, поставленной при рождении». Особый акцент делает автор на общей особенности всех этих ребят: они «непонятные, странные», они иные. Далее в общем портрете проявляются индивидуальные единицы этой общности: Матвей, Яна, Саша. Их действия и функции представлены по нисходящей роли во всем действе: Матвей «возглавил» партию, Яна в этой стихии человек действия, Саша – несколько в стороне «стоял возле строя, не найдя своего места».

При первом своем появлении в романе Саша Тишин не предпринимает активных действий, он довольно пассивен. Он пытается анализировать, размышлять, выступает как наблюдатель. Однако затем и сам обретает действие, его также заражает окружающая стихия. Главный герой ведом, действует по инструкциям, которые ему спускают, часто в темную; он – будто марионетка в руках неведомых сил, пока сам не возьмет все в свои руки и не поведет за собой, обретая тем самым и свою самостоятельность. <...> Взрыв собственного самосознания – это и есть политика, ведь это не что-то совершенно отстраненное «внутреннему человеку» Саше Тишину. Это не сомнительное искусство различных иллюзионистов-шулеров, а твердая, во весь голос заявка своей собственной позиции. Это эманация сокровенных тайников души. Ведь не случайно его дело никогда не было политикой, но сразу стало тем, наверное, единственным смыслом, что составил Сашину жизнь. Еще в самом начале романа, когда колонна «союзников» скандировала «Любовь и война!», Саша изменил для себя этот лозунг и кричал: «Любовь, любовь!»

Преодоление пустоты

Первостраничный митинг, переросший в беспорядки в Москве, лишь попробовал город на зубок, и он оказался колоссом на глиняных ногах, «слабым, игрушечным, – и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку: внутри ничего не было – только пластмассовая пустота». Московская акция сама по себе мало значима, она

имела смысл, в первую очередь, для самоидентификации героя. Это был познавательный период его взросления. Город слаб, он – лишь искусная имитация реальности, и поиск смысла здесь ни к чему не приводит. В преодолении этого разочарования Тишин едет в деревню, где у него – умирающий дед, бабушка, да воспоминания о детстве.

О деревне Санькиного детства Прилепин пишет, используя традиционные для литературы образы-символы моря, мореплавания. Она «отчалала изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла», и плавание этой льдине предстоит недолгое, ее темная субстанция уже готова раствориться в бескрайней стихийной пустыне. Не только внешний мир враждебен ей, но и сама она не способна уже к жизни, потому как вырвана, отколота от привычной среды. Это затерянный Ноев ковчег, давно уже обветшавший и медленно разрушающийся.

Саша приезжает в деревню, чтобы еще раз подтвердить для себя связь, чтобы идентифицировать себя с ней, и поэтому эта льдина в равной мере есть также и он – маленький осколок, отколовшийся в ходе ее неумолимого таяния. Для Тишина крайне важно восстановить ассоциативный ряд, связывающий настоящее с прошлым, найти причал для упрямо тающего айсберга.

Первое, что ему попадает на глаза в деревне: бабушка, коротающая время на лавочке, да играющий рядом ребенок. Но оба они «словно находились в разных измерениях», – констатирует автор. Бабушка поведала о том, что произошло в деревне. Рассказ свелся к длинному мартирологу: тот умер, тот разбился либо удавился. Символ этого состояния – женщины в черных платках, похоронившие своих бесшабашных сыновей, которые в круговороте бессмысленного существования летят на огонь... Женщины, похоронившие свои надежды, свое будущее.

Следствие этой разделенности поколений – запустение, умирание деревни, которое, что очень показательно проявляется и внешне, через вид той же улицы «пустынной, темной и грязной». Этот ребенок и старуха, которые рядом и одновременно чудовищно далеки друг от друга, есть особая проекция санькиного внутреннего мира, который во многом неосознанно стремится к преодолению разобщенности.

Тишин – блуждающий осколок, его «деревенская порода», его связи с малой родиной «давно сошли на нет». Этот факт особенно пе-

чален, так как деревня есть проекция, микрообраз центрального понятия аксиологии героя – родины. Однако достаточно скоропалительный вывод делает Сергей Беляков, будто здесь Санька чужой, что «корешков таких в его душе не осталось, что могли бы на деревенской почве прижиться». Нет, именно в деревне у Тишина наиболее отчетливо возникает мысль о «чувстве родства», которую он высказывает в одном из диалогов. Только через это чувство, во многом бессознательное, обретаемое в детстве и проносимое через всю жизнь, достигается «понимание того, что происходит в России» <...>

При всей своей видимой разобщенности, при всем анархизме и оппозиционности по отношению к миру Тишин далеко не одинок, он постоянно ощущает себя частью целого. Причем не просто частью его, но его хранителем: «Только один он, Саша, и остался хранителем малого знания о той жизни, что прожили люди, изображенные на черно-белых снимках, был хоть каким-то свидетелем их бытия». Прошлое уходит вместе с родней далекой и близкой. И свидетельства о жизни этих людей, оставшиеся запечатленными на фотографиях, информация об этой жизни, знание о «семейном иконостасе», его генетический код – все это остается только у него. Саша – хранитель семейного предания. Причем семья у него не исчерпывается близкородственными узами. Семья – это и отношения, которые он стремится наладить с миром, блудный сын его.

В «Крушении кумиров» Семена Франка я нашел высказывание, которое, как ни странно, удивительным образом созвучно умонастроению Саши Тишина: «Одно родное существо есть, впрочем, у нас всех: это – родина. Чем более мы несчастны, тем более пусты наши души, тем острее, болезненнее мы любим ее и тоскуем по ней. Тут мы, по крайней мере, ясно чувствуем: родина – не «кумир», и любовь к ней есть не влечение к призраку; родина – живое, реальное существо». В своей несчастной отделенности главный герой подходит к переживанию необходимости живоносной связи не просто с географическими координатами места рождения, но с особой живоносной материально-духовной субстанцией. Ведь прежнее пространство детства, семьи, свободы сейчас заменено на ложные цели, мишурные ситуации, сомнительные приоритеты, причем все это связывает по рукам и ногам. Высвободиться отсюда можно через порушение общепринятых норм, бунт против мещанской идеологии.

Революция надежды

Традиционно одно из сильнейших мест Прилепина – диалоги. Без них он не обходится ни в романах, ни в рассказах. Глубокомысленные диспуты, разговоры о смысле жизни, о национальной идее, о Боге очень любимы автором. Это можно было заметить еще по роману «Патологии». В «Санька» такими центральными диалогами становятся беседы Тишина с бывшим учеником его отца, преподавателем философии, а в настоящем – советником губернатора Алексеем Безлетовым.

Философ-чиновник исповедует, условно говоря, особый либеральный нигилизм. Позиции неприятия существующего порядка вещей Саши противопоставлена точка зрения, что никакого порядка и нет, как впрочем, нет ничего такого, о чем можно было бы сожалеть. Советник-инквизитор XXI века заявляет: «здесь нет ничего, что могло бы устраивать. Здесь пустое место. Здесь даже почвы нет... И государства нет». «Твой народ... невменяем» – удар за ударом наносит Безлетов Саше, искушает его. <...> «Народ перестал быть носителем духа», «Россия должна уйти в ментальное измерение», то есть стать особого рода мифологемой, которая не имеет равным счетом никакой связи с реальностью. Быть может, против этого перехода в ментальное измерение и протестует Санька, пытаясь обозначить территорию реальности, против превращения людей в глиняную консистенцию, из которой можно лепить все что угодно. <...>

Этот вихрь под названием «революция» врывается в самом начале романа, когда все «семьсот человек... кричали слово «Революция». Когда-то С. Аскольдов в статье «Религиозный смысл русской революции» писал, что революции происходят «на почве ослабления религиозного сознания». Революция, по словам Тишина, «наступает, когда истончаются все истины». В мире, в котором вольготно Безлетову, истин как раз и нет.

Вокруг этого понятия и разворачивается диалог, равносильный надрывным диспутам героев Достоевского. Если для Саши средоточие многих бед – существующее общественное устройство, государственная машина, которая посредством идеологического инструментария формирует наше сознание, наши представления о мире, то Алексей Безлетов заявляет, что «истины истончаются в вас самих!» Крайне удобная тактика, во всю обкатанная в последнее время теми же СМИ:

навязать комплекс неполноценности. Вот почему Тишин называет ее «пошлостью».

Выходит, что все беды России, сопровождающие всю ее историю, происходят из особенностей русского народа. <...>

Революция. Понятие это достаточно многозначное. Так, с одной стороны, оно может мыслиться с сугубо отрицательной коннотацией, как не имеющая «самостоятельного содержания» и характеризующаяся «отрицанием ею разрушаемого, поэтому пафос революции есть ненависть и разрушение». Но, с другой, революцией можно считать «выступление Дмитрия Донского по благословению преподобного Сергия против татар» как против законной власти. По сравнению с 17-м годом революции сейчас трансформировались, причем существенно. Они уже не такие грандиозные, нет вселенского размаха, чаще всего номинальны и формальны, отдают мещанским душком. Часто воспринимаются они как особая пиар-кампания, замешанная на конспирологии.

У Прилепина революция имеет скорее созидательное значение. Это некоторая необходимая стадия, через которую происходит возникновение нового, прорыв «карты будня». С точки зрения обывательской логики, она может быть совершенно не понятна. Поэтому в критике прилепинские герои часто выставляются как пьянствующие от безделья юнцы, практически безвольные, ведомые чьей-то волей, идеей. Они в лучшем случае смешны, а действия их бессмысленны, как битье головой о стену с железными шипами. В мире внешнего довольства, достатка и глянцевого показного благополучия любой протест может стать аморальным и незаконным.

<...> Революция Тишина во многом происходит из-за затухания семейно-родовых уз. Индивидуалистический мир предельно агрессивен по отношению к традиционным ценностям. Человек в нем одинок, взаимоотношения между людьми в лучшем случае поддерживаются товарно-денежными отношениями. Вот поэтому в революции Санька Тишин видит последнюю опору. Для него она – лекарство порушенному миру. Можно без преувеличения сказать, что Тишин противопоставляет началу того периода истории человечества, «в котором человек перестанет быть человеком и превратится в бездумную и бесчувственную машину», о наступлении которого предостерегал, в частности, Эрих Фромм в «Революции надежды».

Революция – осознание самости, с ней связана динамика взросления Саши, путь к очевидности, к осознанию несложных и понятных истин (всему этому можно противопоставить декларативное морализаторство в повести Сергея Шаргунова «Ура!», подхваченное в качестве броского транспаранта). Эти истины априорны, они не обсуждаются: «Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна». Такова простая и естественная система ценностей, с которой Тишин легко пришел к «союзникам», ведь «все остальное к тому времени потеряло значимость»: власть не интересовала, «к деньгам относился просто», из семьи осталась практически только одна мать.

Революция Саньки – тоска по семье, по родине, живые связи с которой все более затираются, превращаясь в малозначащие автоматические лозунги. Его порыв к ней – это попытка вспомнить, попытка установить родство если не с семьей, то пусть с эфемерной пока еще Родиной, усилие, которое достигается ценой жертвы, личной жертвы.

В своем дневнике Федор Абрамов оставил замечательное высказывание: «Самопожертвование как высшее проявление русской красоты». Подобной красотой светится Саша Тишин.

Каждый в ответе за всех

Жизнь героев Прилепина отнюдь не лежит лишь в эмпирической плоскости, они с завидной регулярностью покушаются на мир трансцендентный, поднимают онтологические вопросы. В традиции отечественной литературы это – норма, однако с точки зрения современного литературного процесса скорее исключение из правила.

Человек в интерпретации писателя – микрокосм, но не украшенный, неупорядоченный, с огромными зияющими пустотами внутри: «это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос». И в то же время мир, окружающий нас, есть проекция нашего сознания. <...>

Эта интуиция, это переживание Прилепиным сформулированы практически в духе православной традиции. Вспоминается при этом образ, довольно распространенный и часто используемый в святоотеческой литературе, который приводит, в частности, Семен Франк: «Подобно тому, как листья дерева отделены и как бы обособлены друг от друга, непосредственно не соприкасаясь между собой, но в действительности живут и зеленеют только силою соков, проходящих в них из

одного общего ствола и корня, и питаются влагой общей почвы, так и люди, будучи вовне обособленными, замкнутыми друг от друга существами, внутренне, через общую связь свою с всеобъемлющим Источником жизни, слиты в целостной единой жизни».

Таким образом, христианское учение утверждает мысль о том, что каждый в ответе за все и всех. Нет чужого несчастья, чужого горя, чужого преступления. И любое исправление возможно только через очищение, т. е. возвращение вспять через источник искажения к первоначальному – чистому незамутненному образу. <...>

Осознание этих взаимосвязей рождает не фатализм – слепое поклонение внешней, неподвластной тебе силе, а ощущение собственного долга, особого предназначения, призвания в жизни. Прилепин пишет, что Саша обладал твердым знанием, «что ничего не избежать, он Саша, все сделает, до конца. Словно это уже вне его воли и вне его власти – как приговор». Жизнь посвящена высшей идее, высшему долгу, ради которого личное благополучие, личное счастье должны быть принесены в жертву, – ко всему этому он пришел путем свободного выбора.

Последнее описанное в романе действие Саньки: он положил в рот нательный крестик. Быть может, именно в этот момент жизнь главного героя стала наполняться смыслом, изничтожая крошечную внутреннюю пустоту, искоркой вспыхнула мысль: все «вот-вот прекратится, и – ничего не кончится». Если до этого в той же ситуации сопоставления своего «я» и России он ощущал свою внутреннюю вторичность и даже случайность, то теперь – истинное безусловное родство с миром, в котором малый человек становится краеугольным камнем всего. Он – его творец.

Проклятый сын

Владимир Елистратов отметил, что Тишина можно с полным основанием отнести к категории «герой времени». Это не штампованный, не раздутый СМИшными ужасами образ молодого безбашенного экстремиста, не революционер в романтических тонах с наганом и в кожаной тужурке, а «простой русский парень с неутраченной и жгущей его изнутри жаждой справедливости. И он внутренне мечется между любовью к людям и ненавистью к бездушной системе»⁷⁰.

⁷⁰ Елистратов В. Накануне реализма. — «Нева», 2007, № 10.

По словам критика, таких людей становится все больше, и «это действительно назревающий взрыв, реалистически спрогнозированный автором».

Санька Тишин – традиционный странник-правдоискатель, исследующий болевые точки, которые появились на теле страны, в душе человека за последнее время. Это правдоискание всегда сопряжено со страданием, трагизмом. Не герой таков, что не может нигде прижиться, а сама почва и в городе, и в деревне, и в головах перестает быть плодородной, она выдувается ветром, утрамбовывается катком, закатывается в асфальт ложных целеустановок. Именно поэтому в романе прорисована ситуация неустроенности героя, он пребывает в некоем вакууме. Тишин вне города и деревни; прошлое уже практически ускользнуло, а будущее под большим сомнением, да и люди, встречающиеся на пути, лишь случайные попутчики. Он одинок, потому как – деятель, трудник нового мира.

Герой, как и «союзники», бесприютен. Об этом говорит и древний дед, встреченный во время остановки в случайной избе по пути в деревню: «В сердцах ваших все умерли, и приюта не будет никому».

Сашка находится в промежутке и никак не может прибиться к какому-то берегу, ведь сами координаты берегов размыты. Он между прошлым и настоящим, между семьей: дедом с бабушкой, почившим отцом и матерью, – а с другой стороны, группой, партией, идеей, с которой также слитно связан еще от рождения. Он, как Парус Лермонтова, завис в пространстве, вне вертикальных и горизонтальных координат: «счастья не ищет», да и не бежит от него, а вожделенный покой обретается лишь в борьбе, «буре».

Герой уже упоминавшегося здесь Сергея Шаргунова («Ура!») сделал попытку вырваться из чуждого, как тина облепляющего со всех сторон, мира, посредством манифестально-лозунговых жестов. Тишин Прилепина, реально оценивая всю бесперспективность многих своих поступков, твердо укрепился в знании приоритетных вещей, ради которых можно и смерть принять. Он ведом четко осознаваемым долгом: ты – последний хранитель родовой памяти, ты – мостик в образовавшемся провале между прошлым и будущим, и именно от тебя зависит, каким будет завтра.

Долгое время нам повторяли, что никакая идея не стоит ни одной даже самой малой жертвы. Саша же демонстрирует приверженность не

мумифицированной, но живой идее, которой является семья, род, Родина. Да и он сам, его личность замешаны не на постулате эгоистической вседозволенности, а на глубоко переживаемой мистической взаимосвязи с миром. Он отстаивает право на протест, на открытый ясный взгляд на мир, на возможность собственного суждения. <...>

Тишин вовсе не беспечный романтик, он достаточно четко ориентируется в ситуации, трезво оценивает свои силы. Себя он называет “проклятым”, понимает, что едва ли будет понят, едва ли будет оправдан своими современниками. Сейчас Саша отлучен от общества, маргинал, но ведь именно такие часто становятся в будущем героями. Герой – творец нового мира и его художественный жест, как правило, радикальный, это прорыв застоявшейся заскорузлой реальности, разрушение стереотипов. Это самоубийственный шаг.

«Такие, как ты, спасаются, поедая Россию, а такие, как я, – поедая собственную душу, – неистово чеканит Саша во время последнего диалога с Безлетовым в захваченной администрации губернатора. – Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Я ее сын, пусть и проклятый. А ты – приبلуда поганая». <...>

«Проклятый» – это и непонятый, иной, лишний человек XIX века. Инаковость не всегда воспринималась в значении изгойства, она может характеризовать человека свободным от пороков общества, через что тот получает право предписывать обществу норму, высказывать правду без обиняков. Таковой во многом была в Средние века роль христианского аскета, «странника и пришельца в этом мире». Вопрос о разграничении проклятости, отверженности и, с другой стороны, святости, подвижничества очень тонок. По некоторым свидетельствам, в будущем, пройдя через монастырь, Алеша Карамазов Достоевского должен был стать, по замыслу автора, революционером. ...

Кто же такие “проклятые” люди, заключают ли они в себе основные поколенческие признаки или их можно воспринимать как казус, исключение из правил – это еще вопрос. Однако некоторые штрихи их совокупного портрета, после знакомства с Сашей Тишиным, отметить можно.

Характерно устойчивое переживание включенности в целокупный исторический контекст нации, а также тоска по близкому историческому прошлому, с которым связано детство героя. Оно ушло естественным образом посредством временной изменчивости, но также и

насильственно: изменился общественный строй, уклад жизни, произошла ротация системы ценностей, разрушена мощная держава. Молодое поколение, сформировавшееся на этом сломе эпох, зачастую воспринимает эту трансформацию крайне болезненно, как раскол семьи, уход близкого человека. Подобное настроение можно определить в качестве характеризующей черты многих представителей нового поколения в литературе. Особенно явственно это проявляется в романе Василины Орловой “Пустыня”, прозе Романа Сенчина, Ирины Мамаевой.

Традиционно слом эпох, коренные исторические, формационные изменения в литературе показывались через историю семьи, смену ее поколений. У Прилепина обрисована ситуация после, когда уже и семьи-то практически нет. Осталась лишь память, которой во многом и живет Тишин, как герой Гайто Газданова («Вечер у Клэр»), потерявший после революции родину, восстанавливает ее только по воспоминаниям.

Интимно-личностные переживания преодолеваются (недаром Тишин крайне редко предается рефлексии), молодой человек вырастает до осознания себя частью некой новой, далеко не формальной общности, лидером и вождем которой он готов стать.

Это право ему дается через переживание исторического единства. У Тишина происходит обретение исторического чувства, чувства живой истории и взаимосвязи с миром. Он не только связан с семьей, малой историей, но включен в большую историю рода, страны, духовное единство с которыми ощущается все более. Поэтому он очень остро ставит историософские, онтологические вопросы. Его задача – внести порядок в хаотизированный строй мира, что достигается через личную жертву.

Отсюда проистекает видимый радикализм героя, являющийся, как ни странно, следствием его традиционализма. Он лермонтовский «Листок», только не собственной волей, а насильственно сорванный с дерева: вырос, воспитан в одной стране, с определенной системой ценностей, и все это контрабандой пытаются изменить, подменить.<...> Миссия “проклятого героя” – восстановить баланс, начать все с нуля. В финале романа призрак либерализма, который символизирует Безлетов, выброшен в окно. После этого жеста Саша Тишин с нательным крестиком становится символом нового-старого ментального этапа в жизни страны, когда она, ее народ, история будут рассматриваться в

своей совокупности, а не в ложной хаотической дробности. Для этого и нужно преодолеть призраки дня нынешнего и вспомнить историю рода, найти себя, что и пытается, по мере сил, сделать Санька.

Контрольные вопросы

1. Проблема революции в романе глазами критика.
2. Тема гибели русской деревни в романе и ее причины.
3. Образ Саньки Тишина как героя времени, призванного восстановить справедливость, сохранить память рода. Одиночество героя. Можно ли его назвать правдоискателем?
4. Почему автор называет Саньку «проклятым» героем? Как критик объясняет это определение?
5. Критика либерализма в романе. Образ Безлетова, его несостоятельность.
6. Смысл финала романа. Обреченность героя, причины поражения.

С. Шаргунов

Отрицание траура

Бедность – не эпилог. Серьезная литература больше не нужна народу. Несложно подметить: в метро каждый третий мертвецки уткнулся в гляцевый томик. Маскультура берет свое. С inferнальным кличем рвут потребителя на части телевизор, Интернет, новый роман Дашковой... Причины всем известны. «Сколько волка ни корми – все в лес смотрит». Чуть только диапазон чтения расширился, массы, которым литературу навязывали, отвернулись от нее.

Но дело в том, что все происходящее имеет условное отношение к подлинному, глубинному художественному чувству. Да, «волк» (средний человек) предпочел очевидное, моментально уловив нюхом зов лесных дебрей. Но как тип, скулящий и скалящийся сквозь столетия, «волк» все равно значительней и интересней любых самых бесподобных текстов. Искусство действительно принадлежит народу – больше, чем это можно себе представить. Народ не утрачивает ярких стихийных талантов и сил. Внутренних красот не теряет...

Постсоветским литераторам должно быть стыдно ссылаться на свою не востребованность массами. А в дореволюционной России безграмотная деревня (большинство) читала, что ли, у русских классиков про себя, деревню? И разве не понятно, что городской мещанин спешил приобрести не «Петербург» Белого, а «Приключения Ната Пинкертона»... По-прежнему не массовый спрос будет определять значимость текста, а талант писателя. Сколько лишь после кончины получили признание! А вся мировая литература, та, что за плечами, с тех пор, как массы ее читать, видите ли, перестали, – она что, обесценивается, исчезает? Как и раньше, занимают свой пьедестал все, Олейников и античный Катулл, и не блекнут, каким бы ни был процент их нынешних читателей.

Самое болезненное для «плакальчиков литературы» – материальное положение... Да, в незаидеологизированном обществе литература невыгодна. А в заидеологизированном – писали и в стол. И стоит ли напоминать, что в общую могилу сбросили Моцарта, нищенское существование влачило бесчисленное множество писателей, те же эмигранты (сердобольный Бунин раздавал собратьям свою Нобелевскую премию и сам умер бедняком).

Привычный для искусства климат. Отбор талантов по призванию, не корысти ради. Талант уникален, явен, талант не пропадет. Бертран Рассел еще радикальнее заявлял, что, если бы был принят закон, по которому каждого автора, написавшего свою первую книгу, сажали бы в тюрьму на шесть месяцев, только хорошие авторы брались бы за перо. И что же? «Нетворческое время», – сопят номенклатурные литераторы, попав из князей в грязь и в ней безрадостно барахтаясь...

Вообще говоря, бедность поэтична. Благословенная бедность. Четкость зябкой зари, близость к природе, к наивным следам коз и собак на глине, полным воды и небес, худоба, почти растворение... «Бежать» пышущего бредом благополучия, «забот призрачного света», проблем виртуальных тусовок – очаровательно и спасительно для писателя. Можно при этом оставаться на месте. Никуда не бежать. Помнится, у Кнута Гамсуна в «Голоде» герой, голодный и измученный, лихорадочно пишет в невыносимой обстановке чужого галдящего дома, на птичьих правах, а наедине с собой, в спокойном одиночестве, – теряется. Его одиночество еще более обостряется среди гвалта, это воинственное одиночество, он не расслаблен, весь в преодолении.

Толстосум – по определению бездарен. Что такое роскошь? Тупая пресыщенность, тучное хамство, тошнота. Литература – алчущие и жаждущие. Тонкая, с голубыми прожилками кисть на древесной грубости рабочего стола заместо дебелий лапищи на чьей-то похабно расплывающейся ляжке... На одном полюсе – истертая ниточка родного крестика или вовсе «эх-эх, без креста», прокопченные висельные шеи. На другом – рвотно-золотая цепь, адов жернов... Элементарные образы.

Но я вовсе не хочу сказать, что место писателя в пыльном убогом углу. Лично я уверен: в идеале государством вправе управлять писатель. Писатель обладает главным – властью описания. Сам по себе «ответственный специалист» – слепой червь. Вот кто изначально опасен. Это матрешка чиновничества, когда нет человека, а есть вешалка и пиджак под пиджаком. Он не знает о жизни и смерти, не знаком с силой слова, не сможет постичь принципиальный смысл отнимающей дыхание красоты. У Хлебникова «на сердце бросает цветы» нагая свобода, обезумевший «самодержавный народ» шагает с нею в ногу. Брюсов считал, что все люди должны заколотиться сердцами в ритме поэзии. Горький – что всех можно научить писательствовать. Эти суждения кому-то покажутся романтическими, необоснованными. Однако за ними скрывается претензия. Писатели не открыто, исподволь признаются: «Мы могли бы. Мы бы сделали». Вся правда в том, что бумага тянется к перу, а не только «перо к бумаге» – здесь смысл настоящей власти. Народ – жертва и любовник поэзии – иррационально мудр, готов признать в своем своего. Народ принадлежит искусству. В этом разгадка России.

Каков вывод? Какова роль писателя? Антон Чехов в воспоминаниях Ивана Бунина провозглашает: «Писатель должен быть нищим... Ах, как я благодарен судьбе, что был в молодости так беден!» И он же, Чехов: «Писатель должен быть баснословно богат, так богат, чтобы он мог... купить себе весь Кавказ или Гималаи...» И тут нету противоречий, а есть «выспренняя диалектика». Претендовать на все и довольствоваться малым.

Агония постмодернизма. Крайне распространено также мнение, что для литературы фатален «постмодернистский эксперимент». Постмодернизм якобы несовместим с самим существованием литературы.

Оговоримся, что предметом наших рассуждений не является выяснение степени одаренности (подчас несомненной) тех или иных авторов. Нам важна суть постмодернизма, его внутренняя логика.

Человеку нового российского поколения не придет в голову пародировать окружающую его родную реальность, да еще через гримасы неродного советского периода. В этом исключительная прерогатива постмодернистов. В этом закономерность их появления, и их роль – пробить, прокукарекать новое историческое время. Постмодернисты – часы со смехом. Смеясь, они расстаются с прошлым. Смеясь, они дичатся нарождающегося настоящего. Так нервно гогочет выросший в чаще Маугли, выбравшись на опушку. Пелевин главу в «Жизни насекомых» озаглавил «Русский лес» (роман Л. Леонова). Сорокин, писатель богемной среды советских лет, современен почти настолько же, насколько А. Вознесенский с его поэмой про Интернет...

Постмодернистский процесс глобален, не ограничен экс-социалистическим пространством. Во всем мире с исчезновением двуполярности после «холодной войны» иронично сползают и осыпаются некогда агрессивные редуты. Повсеместный постмодернизм – культурная разрядка, результат открытости, смены декораций. Но в плане современных реалий – это смешок извне, реакция «не вписавшихся».

Что до пресловутых масс, в лучшем случае о Пелевине – Сорокине слышали звон. Читают их студенты гуманитарных вузов. «Ну как?» – спрашивал я. И всегда в ответах проскальзывало отчуждение. Сорокин почти никакого ущерба литературе не наносит, отзываются о нем с усмешкой небрежения. И он с уже приевшимися фекалиями, и Пелевин с «восточными единоборствами» способны добиться личного успеха, но не переворота в литературе. Постмодернистские произведения – цирковой номер, фокус. Следишь, ждешь, задрал голову: что еще выкинет, чем удивит еще? Постмодернизм как тенденция заведомо исчерпан, должен пересохнуть.

Молодой человек инкрустирован в свою среду и в свою эпоху, свежо смотрит на мир, что бы в мире до того ни случилось... Два старших брата (Пелевин и Сорокин) раскатисто похихатывают над беспомощным отцом Ноем (традиционная литература), но младшенький не желает смеяться. Грядет смена смеха. Грядет новый реализм.

Мне могут замогильно рассудительно заметить: а уместно ли вообще обсуждать перспективы литературы? Ладно, предпочтение читателем дешевого чтива – в порядке вещей, но ведь само отношение к писателю в России, почти благоговейное, сменяется чуть ли не презрением... Литература измельчала как явление. Маскультура победно колесит по миру, оставляя чудовищные колеи. И это участь человечества. Что ответить? Я против такого пути, я за палки в сверкающие колеса цивилизации. За насаждение литературы! Но, увы, невозможно не признать: в современном обществе литература обречена на локальность. Литература потеряла прежнее влияние, развивается в условиях резервации...

И тогда кто-то задается вопросом: а сохранится ли вообще литература? Не сбросит ли ее реальность, как змея кожу?

Ответ прост: по-прежнему остается живой набор персонажей. Пока есть персонажи, ничего с литературой не случится. Реализм не исчерпывается. Реализм, нескончаемо обновляясь вместе с самой реальностью, остается волшебно моложе постмодернизма. Типаж сохраняет знакомые (хоть по Фонвизину, хоть по Теккерею) черты, типаж жив, увлекательно отмечать в нем перемены в свете новых обстоятельств. Вот они, истинные бесчисленные фокусы!

Мы постоянно слышим об угрозе забвения молодежью литературы: молодые уже не знают и не читают классику, для них русская классика устарела, занудна... Понятно, что громче всех о неактуальности прошлой литературы вопят все те же постмодернисты, и это они ее скидывают со своего «парохода пародий»... Сорокин раздражается пародиями на прозу Толстого и Достоевского, кривляется над виршами Пастернака и Ахматовой... Но возникает вопрос: а для какого читателя такие старания? Если и впрямь следовать логике постмодернистов (общее варварство, архаичная литература), то они, наоборот, лишь привлекают читательское внимание к «архаике», прививают к ней интерес. Может, далее последуют пародии на Языкова? Третьяковского?

Постмодернисты – чем дальше, тем больше – оборачиваются не очистительной силой, а литературоведческим безвредно хихикающим кружком. По интересам этот кружок – свержархаичен. А как же? Если то, что вы пародируете, – устарело, то ваша пародия – вдвое архаичнее. Постмодернист – змея, кусающая себя за хвост.

У проблемы постмодерна есть еще один аспект. Это уровень метафизики литературы или, лучше сказать, ее физиологии. Попсовый смешок чужероден организму литературы, литературу начинает тряссти рвотой, и видно по самим постмодернистам, что они насилуют себя, подстраиваясь под определенный эталон стиля. Писать всерьез было бы и для них легче.

В чем отличие писателя от обывателя, литературы от фельетона? Ты царь: живи один. Дело не в побеге, не в буквальном уединении (можно смешаться с толпой), а в восприятии. Подлинный писатель в глазах фельетониста – «идиот», дефективный. Он не просто заигрывает с реальностью, но выдвигает свою. Фельетон – это скользкие праздные взгляды публики... Писатель же видит предмет рельефно ли, туманно ли, но как личное – то есть всерьез.

Писатель серьезен всегда. Это не значит, что он насуплен, чугуно сосредоточен, морально выверен. Его серьезность даже различна с серой серьезностью, с обыденно-поверхностной адекватностью. Но – «как творящий ты переживаешь самого себя – ты перестаешь быть своим современником» (Ницше). Подлинная литература неадекватна штампу, а фельетон – да. Фельетон лишь выигрывает от расхожих словечек. Фельетон должен быть адекватен публике, даже пошлости...

Слова фельетона рабские, тогда как настоящее произведение определяется самостоятельностью автора, свежестью стиля, и удача здесь достигается именно в отрыве от штампа. (При этом гениальный текст может весь состоять из сознательных клише, и это будет лучший способ их изживания, победа над ними. Зощенко оседлал штамп, у него штамп, по сути, пародирует сам себя.)

Прием иронических аллюзий не нов. Достаточно вспомнить «Евгения Онегина» с прямыми пародиями на других поэтов. Или – концентрация этого приема – злоешие «Песни Мальдорора» Лотреамона, в которых тот то и дело изысканно пародирует тексты Бодлера, Байрона, Ламартина, так что личность автора (Изидор Дюкасс) растворяется в цитатах. Но в результате постмодерн самопреодолевается. Лотреамон переходит к предельной серьезности. Отрицая ёрничанье, он утверждает в ядовитой горечи: «Свидетельствую: в нашем мире нет ничего, над чем пристало бы смеяться». «Обычная скептически

насмешливая манера» – то, что нужно преодолеть. Отсюда вывод: «Поэзия везде, где только нет дурацкой и глумливой улыбки человека, с его утиной рожей» («Песни Мальдорора»).

Реализм – «постмодернизм постмодернизма» – неотвратим. Через наслоения пародий новый человек (даже варвар – тем лучше) обнаруживает твердую первооснову, заново открывает литературную традицию. Объект пародий оказывается самоценен, остальное же раздражает как недоразумение.

Тщательные наблюдения приводят к выводу: в текстах поколения двадцатилетних доминирует дух серьезного, абсолютно разнящийся не просто с постмодерном, но и со стёбовыми опытами позднесоветского, всего на десятилетие старше, поколения. Литература, опрокинутая с ног на голову, обречена. Ее резко повернут обратно.

Можно пророчествовать: сойдет на нет и обилие психоделических и фантастических текстов. Литература будет свободна от отвлекающих факторов («невнятность» окажется не в чести...). Будет достоверный вымысел. Уже сейчас никчемна психоделическая густая заумь. Отвратны претенциозные тексты, в которых зверьки-мутанты поедают бесконечные волосы какого-нибудь Мао... Неактуально удаление в скучный «космизм»... Действительность преодолевают через земное притяжение.

Новый «русский ренессанс»? Мы не можем не вспомнить тему «гражданственности»... Писатели разбегаются двумя стадами в две бездарно сухие степи. Друг друга оценивают не с позиций искусства. Налицо примитивизм подходов. Это, конечно, истеричное наследие: организованное писательство, или даже две фракции – два писательства, но не сам писатель как противоречивая личность.

Но тут возникает внезапный поворот. В рамках советского строя натурален был именно безумный, перверсионный характер литературного противоборства. Стороны были далеки от стандартного деления «консерватизм – прогрессизм», и их вражда по сей день осталась хоть и грубой, но хаотичной, живой... Размежевание в отечественной литературе не выглядит завершенным и необратимым, не сформированы беспощадные секторы «политкорректности» и «маргинальности».

В свое оправдание, в подтверждение правомерности своей перепалки литераторы часто ссылаются на традицию. Всегда было два

враждебных гражданственных полюса, – указывают они на витиеватую распря «славянофилов» и «западников». Здесь-то и начинается самое интересное. Действительно, определенные обстоятельства роднят литературных неприятелей времен советизма со «славянофилами»/«западниками». Это не только тотальный фон Государства, но и все та же корявая самобытность «предков», причудливость, развитие поединка вдали от западной классической баталии. При всей болезненной резкости оценок происходило идейное взаимопроникновение – петрашевец делался богоискателем, смыкались анархический бунт и идеализация допетровской Руси.

Наше внимание приковывает не столько сам поединок, сколь его развязка. Исследователи (в частности, историк Михаил Агурский) называют детищем «славянофилов»/«западников» – «серебряный век», момент, когда две идейные тенденции с плеском слились в один свободный поток. Былая нелепая специфика спасает русскую литературу. О парадоксальном синтезе черт двух противоположных станов подробно и предметно рассуждает Александр Эткинд. Итак, уместно провести аналогию. Аналогия, замешенная на надежде, тем более уместна, что наступающее творческое поколение (я это отмечаю) несказанно эклектичнее и раскованнее предыдущего. Как известно, цветом «русского ренессанса» были новорожденные конца XIX века, 80-х, 90-х его годов. И вот – поколение, возникшее столетие спустя, накануне и на гребне перестройки...

Явился новый контекст, в котором писатель далек от предвзятости и идейной брони. Само геополитическое противостояние уступило иным вариантам. И это не однополярность. «Торжество USA» – пиррова победа. Обломан советский рог, в который упирался рог американский, нарушено равновесие, мир делается недисциплинированным, неполиткорректным, во всех смыслах цветным. Русская литература вследствие непостижимых траекторий рискует очутиться в авангарде нового процесса. Для литературы – это возможность подлинной свободы, не сдавленной тенденциозностью.

Я фокусирую внимание на России, где развитие тенденции обещает быть особо показательным. Этот процесс в чем-то вторичен (докапываются волны чуть ли не полувековой давности, в частности, экзистенциалистский бум), но как известно, русские подражают французам, а те в изумлении изучают получившееся.

Идеологическое общество сочиняло разнообразные отвлекающие сюжеты, адресованные прежде всего молодым. Сейчас же именно молодежь оказалась абсолютно нага перед смертью, никак не прикрыта. Сократилась былая дистанция между человеком и его персональным исчезновением. Чем ярче смерть, тем туманней и сам человек, и его «окрестности». В условиях, когда любые общественные схемы на поверку оборачиваются кошмаром, а отцы лишь беспомощно оправдываются, сыновья получают урок: фиаско идеологических концепций как итог XX века в России.

Однако именно в новых идейных условиях прозе некуда пойти, кроме как в реализм (от будущей поэзии надо ждать акмеистских ноток и возрастания сюжетности). Как понимание «тщеты» придает личности дикие силы, способствует безоглядной энергичности, так и отмирание идеологий и социальных схем эстетизирует высвободившуюся реальность. Реальность опять внешне привлекательна, и чешуя ее вспыхивает солнечно...

Человек не в силах побороть расплывающуюся убийственную реальность. Но можно выделить две попытки «отмститься», очень схожие на подсознательном уровне. Либо реализовать самому, обрести некий «статус», успеть подпрыгнуть над черной ямой. Либо продублировать реальность, клонировав ее в искусство (мир идеального). Тут и раскрывается особый смысл реалистического метода. Реалист застаёт и «вяжет» время на месте преступления.

Стиль. Но если и постмодерн, и идеологические кандалы – это беды временные, то более изощренную угрозу я различаю со стороны Стиля. Недавно один из членов жюри одной основной «качественной» премии признался, что ему сложно было приняться за чтение романов, включенных в шорт-лист. Но он себя принудил и далее устало выдыхает: мы, конечно, привыкли к чеховской ясности, но все меняется, теперь подражают западным образцам, приходится считаться... Уместна ли эта усталая покорность? Ведь это не первый отзвук. Неспроста многие тонкие натуры (ценители и ревнители словесности) жаловались мне, что никак не могут осилить тексты, чванливо именуемые качественными...

Не будем называть имен и отдельных вещей. Но в то время, как Пелевин с Сорокиным развлекают, как умеют, их «оппоненты» кар-

тонно пресны. «Вы чё, убитые?» – в пору вскрикнуть плакатным языком тинейджера. Я понимаю всю сложность и противоречивость литературной сферы, и все же: в настоящей прозе всегда есть жизнь и полет. Чехов, Бунин, Горький, Куприн. Персонажи, сюжет, краски, образность... Сегодняшняя «качественная» проза почти лишена художественности. Нагромождение сложных обесцвеченных предложений, пошлость, мизерность, сальная антипоэтичность... Невнятная «бытовуха», тухлые котлеты... И тянется, тянется предложение за предложением – о ком? о чем? – слякотная проза...

В глупых бульварных романчиках (в этой наскальной живописи) и то больше свежести! Вот и Акунин затерялся бы – ну да, интеллигентный гладкий слог, – если бы не детективная форма, которая освежает его тексты и даже как-то... облагораживает.

А между тем наши «истинные» литераторы день и ночь плюют на Пелевина и Сорокина. Этих двух избрали символами деградации. Писательские средства, мол, у них не изобразительные, а назывные. Но неужели известна та пшеница, которую можно отделить от «пелевинских плевел» и «сорокинского сора» (или что там у С.?)? Где она, в каких закромах? Видимо, подразумевается, что в пику постмодернистам (популярным, мол, дешевкам) созданы некие произведения, обойденные надлежащим вниманием публики. Но выходит, что дело вовсе не в слепоте читателя, соблазненного постмодерном, а в отсутствии действительно качественной альтернативы. И это ни в коей мере не вина журналов, которые пестуют любой намек на талант, из последних сил сберегая литературу...

Мне лично понятно, откуда взялась вялая мутность некоторых позднесоветских прозаиков. Из предперестроечных комплексов, из «ущемленных», брезгливых к привычному увлечений и опытов.

Мы знаем крайне разные варианты искусства. Искусство – цветущий беспрепятственно и дико куст, где и шип зла, и яркий цветок, и бледный листок. Кому мил этот вариант – тот за устранение любых препон искусству. Мы знаем другой куст, сияющий идеологической стрижкой, – искусство усеченное, обреченное на свистящие ножницы садовника. Садовник задает искусству координаты и убирает все, что их перерастает.

Но на самом деле, полноценно искусство или подвержено экзекуциям, и даже при декларативном равнодушии к читателю-зрителю, – в

конечном счете и корни, и почва остаются теми же. Почва – реальность. Корни – люди.

Вглядимся. Среди пышного многоцветья – бутон реализма. Реализм – роза в саду искусства.

Я повторяю заклинание: новый реализм!

В прозу юных возвращаются ритмичность, ясность, лаконичность. Альтернатива постмодернизму. Явь не будет замутнена, сгинет саранча, по-новому задышит дух прежней традиционной литературы.

Надо сказать просто: литература неизбежна.

Контрольные вопросы

1. Кризис литературы в постсоветское десятилетие и его причины.
2. Агония постмодернизма. Основные черты постмодернизма, ведущие к его гибели.
3. Неизбежность реализма. Причины этой неизбежности.
4. Черты нового реализма. Проблемы героя, сюжета, стиля.
5. С какими манифестами, на ваш взгляд, перекликается манифест нового реализма?

Сергей Шаргунов

Читателю дали черный хлеб

Литература десятых – искренне написанная молодыми людьми о реальной жизни. Когда-то на заре нулевых я написал в «Новом мире» статью «Отрицание траура». Я предвещал близость и востребованность реализма и социальной отзывчивости, ярких красок и нежных чувств – возвращение русской литературы.

Все-таки мейнстримом постсоветского десятилетия оказалась литература галлюцинаций, пародий и опустошения. Порой первоклассно выполненная, эта литература попадала в фокус читательского внимания, потому что отвечала настроению. Люди со смехом прощались с прошлым, всюду на месте монументов и колонн зияли черные дыры. На самом деле и сердечность, и жизненность в прозе можно было обнаружить и в 90-е годы, если почитать Олега Павлова или Михаила Тарковского. Но в фаворе на книжном рынке (только оформлявшемся)

был весьма специфический российский «постмодерн», местами блестящий и, наверное, адекватный времени.

И вот, уверенно выдвинувшись на первый план, пришла литература, обещанная «Отрицанием траура». Искренне написанная молодыми людьми о той жизни, которую они воспринимают естественно и напрямую, не прячась за ироничные перегородки. Реалистичная, родственная очерку. Поэтичная, то есть, прости, Господи, глуповатая. Даже в тех текстах, где, казалось бы, цветет фантазмагория, возникает новая интонация – решительность, пафос преодоления, просто серьезность.

На мой взгляд, не случайно именно нулевые породили такое количество молодых критиков. Пресыщенные эстетикой пирожных, читатели хотели черного хлеба и открывали литературные журналы с конца, с раздела «Публицистика». Появились отличные авторы (по преимуществу провинциалы), пишущие на стыке литературоведения и реакции на общественные вызовы. Валерия Пустовая и Андрей Рудалев, Сергей Беляков и Кирилл Анкудинов, Елена Погорелая и Алексей Коровашко. Зазвучала смелая и жесткая поэзия «про жизнь», именно что зазвучала – раздражающе и дико в прокуренных клубах голосами Всеволода Емелина и Андрея Родионова, заняла интернет, обрела фанатов, нарушила комфорт патентованных филологов и блюстителей из прокуратуры.

И в прозе – читателю дали черный хлеб. Бунт молодежи, опыт войны, тюрьма, маленький город и забытая деревня – ко всему этому, пожалуй, подходит один знаменатель: «Народничество». Литература начала предъявлять те простые и грубые темы, которые, казалось бы, рядом, стоит руку протянуть (ведь «простых людей» большинство). Но каждая тема затрагивает всякий раз отдельную среду, пусть среды и пересекаются. Это то, про что долго почти ничего не писали и о чем значительная часть литературной публики имеет смутные представления. По сути, эксклюзив.

Книга «Санька» Захара Прилепина – о России и революции. Фронтовые новеллы Аркадия Бабченко. Чеченские повести Германа Садулаева. Книга Андрея Рубанова «Сажайте, и вырастет» о попадании в бутырские застенки. Роман «Елтышевы» Романа Сенчина о нынешней деревне. Сегодняшняя гражданская война на Кавказе и быт предгорий, проперченный местным говором, в прозе Алисы Ганиевой.

Странствия русских студентов за границей в откровенной книге «Как мы бомбили Америку» Александра Снегирева. Мятежная Киргизия и подпольный Узбекистан в новом романе Ильдара Абузьярова.

Откуда вышла эта литература, повествующая о людишках, сжимающих кулаки или сдавшихся злым обстоятельствам? Из «Шинели» Гоголя? Или из-под черной рясы протопопа Аввакума с его бунтом и исповедальностью?

Есть симптоматика появления такой прозы, и нет сомнений, что такая проза будет продолжена, обогащена, усложнена авторами разных талантов и возможностей. И всё же – что будет с литературой десятых и куда плыть автору?

Я не о том, что нужно просчитывать выигрышные темы, – дух искусства дышит, где хочет. Нелепо заискивать перед читателем, но и забывать о нем – обычно признак дурного вкуса. Писатель плывет к читателю. Читатель удаляется, и нужно плыть все время... Всегда так было. Теперь стало очевиднее.

Успешный писатель – пловец-чемпион. Это и ужасно, и правильно. Книжный рынок становится все фактурнее и впускает в себя достойную прозу. Глупо ориентироваться на рейтинги продаж, о чем говорил еще применительно к американскому книжному рынку Сергей Довлатов, но из десяти успешных книжек, говорил он же, две или три оказываются высокого уровня. Да, на спрос влияют публичность автора и его образ. Но, во-первых, очень часто яркий писатель ярок во всем, привлекателен как личность, а во-вторых, я вижу: хорошие книги не проходят мимо читателей. Появись талантливый (образный, психологичный, интересный) роман, его заметят, будут покупать, он станет фактом литературы.

Опасна, конечно, более тонкая подмена. Поддавшись соблазну «всем нравится», писатель, по некоему волшебному и честному закону вселенной, перестает хорошо писать. Читатель ждет уж рифмы: «розы». Незаметно читатели сдвигают писателя, существо вольное и одинокое, в сторону утешительных сентиментальных баек. Иной раз думаешь: как бы рейтинговую литературу не залил одинаковый розовый цвет поповского оптимизма. А вдруг однажды коммерчески нецелесообразно станет упоминать в книге о том, что человек смертен? Со всем, как у Фаулза в «Мизери», где беллетрист, застигнутый снежной бурей, угодил в плен к поклоннице, заставлявшей его переписывать

прежнюю книгу и сочинять новую со слащавым финалом. Он прибил свою мучительницу печатной машинкой.

Сказанное не отменяет актуальности в литературе бодрящего здорового начала, чего-то, вселяющего силу и надежду. Читателя грешно презирать, его надо понимать как родного человека. «Мы – боль», – известные слова Чехова о том же, о сочувствии и сопереживании «другим», разнообразно несчастным, лишенным возможности выразить себя через книги.

Трезво заглянем в будущее. Русская литература: а что напрашивается? Какие пространства еще бесхозны, но вопиют о хозяине, а значит, будут заняты и освоены?

А напрашивается, например, семейный роман. Не обязательно: счастливый. Вероятно, с искушениями, склоками, распадом отношений. Семейный роман может быть морем эпоса вокруг острова современности, где уволенный менеджер сидит у разбитого в сердцах мобильника. Двадцатилетнее бытие постсоветской России позволяет увидеть всякий семейный род в масштабе исторических изменений. Изображение одной семейной судьбы – от деда к внуку – способно связать эпохи. Но для полноценного и увлекательного семейного романа достаточно будет даже подробного рассказа о муже, жене и подрастающей дочке. Важно передать атмосферу семьи, которая, теряя прочность, одновременно становится последним самодостаточным союзом среди обмана, подлости и безнадёги. Любая семья – готовый роман. Один час любой семьи может стать романом.

Важен и непосредственно исторический роман. Широкое полотно или флешбэк в короткий период времени: например, в осень 93-го или лето 98-го, опять-таки даже в один день. Существенно передать детали времени, которые и есть история. Когда-то об этом точно сказал поэт Олег Хлебников: «Бесчисленные подробности должны отлиться в деталь». Своеобразный исторический роман – таинственный «Каменный мост» Александра Терехова, где настоящее смешано с драматическими 30-ми и 40-ми, выпуклыми и ожившими. Другой пример необычного исторического романа – авантюрное «Чертово колесо» Михаила Гиголашвили: пестрая и бурная Грузия 80-х, страсти, дурь, жара, менты и разбойники, гортанные крики.

Кроме путешествия в прошлое можно перенестись вперед. Это не только вопрос о качественной фантастике, хотя и о ней тоже, это в той

же степени вопрос о «романе идей». Возможна ли утопия? Пока антиутопия напрашивается с гораздо большей вероятностью (рекомендую «Живущего» Анны Старобинец). Между тем попытка создать на бумаге образ другой, будущей, лучшей России, населенной убедительными персонажами, была бы крайне занята. Эта будущая Россия может быть технологически небывало оснащена, но главное – во что будут верить ее жители.

Не хватает «романа о деле». Или о крахе прежнего дела. Того романа, который можно вульгарно обозвать «производственным». Мы как будто не знаем своей страны. Прилетаю преподавать литературу в Челябинск в лицей, по качеству знаний лидирующий среди других российских школ, и нахожу потрясающую среду учителей и школьников, которая заслуживает тщательного изображения. Не китчевого и гротескного, как в известном сериале, а достоверного. Зарплата учителя высшей категории 6500 рублей, но учителя продолжают бескорыстное дело, при этом из десяти лучших выпускников – девять работают в США и Европе. И в том же Челябинске закрыто танковое училище: разговорился с девушкой, чей отец, офицер, всю жизнь мотавшийся по Союзу, теперь без работы. Героями литературы не могут быть исключительно литераторы и журналисты. Учитель и офицер, рабочий и инженер, врач и продавщица мороженого, банкир и его охранник – о каждом можно написать книгу. В наше тусклое и жутковатое время в таком романе легко проявится протест. Не надо бояться злободневности. Эмоции (возмущение, ярость, обида) делают текст живым.

Кстати, о героях. Говорю не о позитивном образчике для подражания, а о харизматичном образе, вокруг которого нарастает сюжет. Узнаваемый, царапающий, современный герой, пускай и с отрицательными чертами. Не расплывчатое облако, а человек, способный к действиям. Отсутствие героя – явление того же порядка, что и дефицит юношеской приключенческой литературы, к которой не зря относили «Героя нашего времени». Книгу с впечатляющим героем, как правило, всегда можно читать очень рано. Недавно я обнаружил, что соседи на даче – дети крутого богача – с удовольствием читают книжки под названиями «Соперницы из 4-го А» и «Виртуальная любовь в 6-м Б». Как выяснилось, это переиздания советской писательницы Людмилы Матвеевой: «Казачьи разбойники» и «Ступени, нагретые солнцем» под осовремененными названиями. Новой литературы для юных нет.

Все обозначенные линии и тенденции, вне всяких сомнений, будут продолжены в литературе теми, кто уже пишет книги, и теми, кого мы еще не знаем. Очень может быть, как стремительный ответ времени, появится книга, включившая в себя все названные выше отсутствующие элементы.

И тогда в одной книге состоится исторический «роман идей», где будет харизматичный герой с работой и семьей. Или потерей таковых.

Контрольные вопросы

1. Кризис постмодернизма, его неизбежность.
2. Почему автор сравнивает литературу нового реализма с черным хлебом.
3. Какие отношения должны существовать между писателем и читателем?
4. Перспективы развития литературы нового реализма. Новые темы и жанры в литературе будущего.

Необходимость появления нового героя в современной литературе

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Темы для самостоятельного изучения

1. Социальные и философские проблемы в позднем творчестве В. Распутина.
2. Идеи и эстетические принципы литературы «нового реализма». С. Шаргунов «Отрицание траура». Статьи А. Рудалева о «новом реализме».
3. Герой времени в творчестве писателей «нового реализма».
4. Герой и мир в творчестве З. Прилепина.
5. Роман З. Прилепина «Обитель» и лагерная проза 20 века. Традиция и ее преодоление.
6. Творчество Р. Сенчина и традиции «деревенской прозы».
7. Р. Сенчин и В. Распутин (повесть Сенчина «Зона затопления» и «Прощание с Матерой» В. Распутина)
8. Специфика современной военной прозы и отечественная литературная традиция. Традиции Л. Толстого в современной баталистике.
8. Роман З. Прилепина «Патологии» как образец новейшей военной литературы. Концепция войны в романе. Образ героя.
9. Мифологический характер изображения Великой Отечественной войны в романе И. Бояшова «Танкист, или Белый тигр».
10. Литература русского постмодернизма конца 20-начала 21 века. Философия и поэтика литературы постмодернизма. Полемика о русском постмодернизме в современной отечественной критике.
11. Новейшая «женская проза», ее типологические принципы и литературная практика. Литературная критика о «женской прозе» как феномене литературного процесса.
12. Жанр антиутопии в новейшей прозе и его генезис. Роман А. Рубанова «Хлорофилия» и роман Е. Замятина «Мы».
13. Характеристика литературной жизни начала 21 века. Ведущие тенденции, наиболее значительные произведения.
14. Роль женских образов в произведениях В. Распутина конца 20-начала 21 века.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Миф в современной литературе.
2. Жанр антиутопии в новейшей прозе и ее генезис.
3. Творчество Л. Бородина рубежа веков. Роман «Без выбора».
4. Современный исторический роман. Повесть Л. Бородина «Царица смуты».
5. Современный политический роман. Творчество А. Проханова.
6. Творчество А. Иванова и проблема серьезной и массовой литературы.
7. Творчество В. Маканина как синтез реализма и постмодернизма.
8. Жанр романа-биографии в творчестве А. Варламова.
8. Жанр романа-биографии в творчестве П. Басинского.
9. Жанр фэнтези в новейшей литературе. А. Иванов, А. Рубанов и др.
10. Жанр рассказа в современной литературе: традиции и их обновление.

ТЕСТЫ

1. Какие литературные направления существовали в конце 20-начале 21 века?

– Реализм, экспрессионизм, символизм, неонатурализм, акмеизм, постмодернизм.

2. Кто из названных писателей не имеет отношения к «деревенской прозе»?

– В. Пелевин, В. Астафьев, Б. Акунин, В. Белов, В. Распутин, Т. Толстая.

3. Какое из перечисленных произведений является лишним в следующем списке и почему?

– «Время ночь», «Бессмертная любовь», «Новые Робинзоны», «Желтая стрела».

4. Кто является автором следующих произведений:

– «Лаз», «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Кавказский пленный», «Асан».

5. Кто из перечисленных писателей имеет отношение к литературе постмодернизма?

– Л. Бородин, Л. Петрушевская, В. Шаров, А. Королев, Б. Екимов.

6. Традиции какого писателя проявились в литературе постмодернизма?

– Л. Леонов, А. Платонов, В. Набоков, М. Булгаков, И. Шмелев.

7. Кто из перечисленных писателей является автором первого манифеста о «новом реализме» в начале 21 века?

– З. Прилепин, Г. Садулаев, М. Шишкин, С. Шаргунов.

8. Назовите автора следующих произведений:

– «Грех», «Восьмерка», «Я пришел из России», «Черная обезьяна».

9. Кто является автором римейка к повести В. Распутина «Прощание с Матерой» - повести «Зона затопления»?

– О. Славникова, Л. Петрушевская, М. Тарковский, Р. Сенчин.

10. Кто из писателей рубежа 20-21 вв. продолжил тему «Кавказского пленника» Л. Толстого?

– В. Астафьев, В. Пелевин, В. Маканин, Ю. Мамлеев

11. Какое из названных произведений не имеет отношения к военной прозе?

– «Идущие в ночи», «Чеченский блюз», «Патологии», «Шалинский рейд», «Немцы».

12. Кто продолжил традиции Б. Зайцева в жанре беллетризованной биографии?

– З. Прилепин, А. Варламов, Л. Сараскина, П. Басинский

13. Кто автор первого романа-антиутопии в русской литературе 20 в.?

– А. Толстой, А. Платонов, Е. Замятин, В. Набоков.

14. Кто из перечисленных писателей не обращался к лагерной теме?

– З. Прилепин, А. Солженицын, В. Шаламов, Р. Сенчин.

15. К какому жанру относятся следующие произведения А. Проханова?

– «Крым», «Время золотое», «Господин Гексоген», «Политолог».

16. Какое направление характеризуется следующими принципами?

– «кризис авторитетов», эссеизм повествования, эклектизм, ирония.

Художественная литература

Бородин Л.

Рассказы и повести: «Третья правда», «Ловушка для Адама», «Женщина в море», «Царица смуты», «Баргузин»; *повесть-сказка* «Год чуда и печали».

Роман: «Без выбора. Автобиографическое повествование».

Варламов А.

Рассказы и повести: «Рождение», «Дом в деревне: Повесть сердца».

Романы: «Мысленный волк»; «Затонувший ковчег»; *романы из серии «Жизнь замечательных людей»:* «Александр Грин»; «Михаил Булгаков»; «Алексей Толстой»; «Андрей Платонов»; «Шукшин».

Водолазкин Е.

Романы: «Лавр»; «Авиатор»; «Брисбен».

Иванов А.

Романы: «Географ глобус пропил»; «Сердце Пармы»; «Золото бунта»; «Ненастье»; «Тобол. Много званых»; «Тобол. Мало избранных»; «Пищевблок», «Тени тевтонов».

Пелевин В.

Рассказы и повести: «Желтая стрела»; «Затворник и Шестипалый»; «Принц Госплана»; «Бубен верхнего Мира»; «Хрустальный мир».

Романы: «Омон Ра»; «Чапаев и Пустота»; «Жизнь насекомых»; «Generation “P”»; «Священная книга оборотня»; «Empire V»; «iPhuck 10».

Петрушевская Л.

Рассказы: «Маленькая девочка из Метрополя»; «Свой круг»; «По дороге бога Эроса»; «Дом с фонтаном»; «Город Света: Волшебные истории»; «Квартира Коломбины»; «Жизнь – это театр».

Повести: «Время ночь».

Прилепин З.

Рассказы и повести: «Семь жизней» (сборник малой прозы); «Восьмерка» (сборник повестей).

Романы: роман в рассказах «Грех»; «Санькя»; «Патологии»; «Обитель»; «Есенин»; «Шолохов. Незаконный».

Распутин В.

Рассказы: «В ту же землю»; «Нежданно-негаданно»; «Изба»; «Видение».

Повести: «Дочь Ивана, мать Ивана».

Сенчин Р. *Романы:* «Елтышевы»; «Лёд под ногами»; «Дождь в Париже»

Интернет-ресурсы

Художественные произведения и критическая литература широко представлены в открытом доступе сети Интернет. Большинство текстов можно найти в собрании следующих электронных библиотек:

1. «Альдебаран» (<http://aldebaran.ru>) представляет широкий выбор художественной, документальной, учебной литературы.

2. Библиотека FictionBook.lib – известная библиотека научной фантастики. Использует структурированный формат книг FictionBook (<https://fictionbook.ru/>).

3. Библиотека Гумер (<http://www.gumer.info>) включает художественную, учебную, научно-популярную и научную литературу.

4. Библиотека Максима Мошкова (<http://www.lib.ru>) – системно выстроенная, ежедневно пополняемая библиотека Рунета.

5. «Вехи» – библиотека русской религиозно-философской и художественной литературы (<http://window.edu.ru/resource/114/5114>).

6. «Вавилон» (<http://www.vavilon.ru>) – антология современной литературы.

7. Виртуальная библиотека Михаила Эпштейна (http://www.emory.edu/INTELNET/virt_bibl.html) содержит работы М. Эпштейна о постмодернизме и современной литературе.

8. «Журнальный зал» – электронная библиотека современных

литературных журналов России (<http://window.edu.ru/resource/289/7289>).

9. Интернет-энциклопедия «Στεφανος: Русская литература и культурная жизнь. XX век» (<http://www.philol.msu.ru/~modern/>).

10. «Либрусек» (<http://lib.rus.ec>) – известная библиотека, позиционирующая себя как «сообщество пиратов» и имеющая в открытом доступе значительное собрание текстов произведений современных авторов, в том числе – рок-поэтов.

11. Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия» (<http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/>).

12. Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru (https://elibrary.ru/title_about_new.asp?id=33153).

13. «Новая литературная карта России» (<http://www.litkarta.ru>) – интернет-ресурс, посвященный современным поэтам, прозаикам и литературным критикам.

14. Российская государственная библиотека (<https://www.rsl.ru/>).

15. «Сетевая словесность» – сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория исследований литературы в Сети (https://www.netslova.ru/common/slova_about.htm).

16. Университетская библиотека online (<http://www.biblioclub.ru>) – художественная, научная, учебная, справочная и методическая литература по различным дисциплинам.

17. «Центр новейшей русской литературы» (<http://cnrl.ru>) – на сайте приводится список вспомогательных ресурсов, рекомендуемых для освоения курса.

18. Электронная хрестоматия «Из истории русской культуры» (<http://www.philol.msu.ru/~rki/>).

19. GoogleBooks (<http://books.google.ru>) содержит значительное количество полных оцифрованных текстов книг на различных языках (в том числе и на русском).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение новейшей литературы – необходимый компонент литературоведческого образования, так как позволяет не только оценить современное состояние литературного процесса, его содержание, наиболее острые проблемы, но и понять законы культурной эволюции, перспективы развития, увидеть преемственную связь с предыдущими этапами отечественной и мировой беллетристики.

В конце XX века в нашей стране произошли значительные изменения во всех сферах социальной жизни, в том числе и отечественной литературе. В связи с возвращением значительного пласта ранее запрещенных произведений русского зарубежья и андеграунда произошла переоценка и методологических, и теоретико-литературных, и стилистических основ новейшей литературы. В культурное пространство входит литература отечественного постмодернизма, которая опиралась в основном на западные эстетические традиции, но в то же время использовала философию и поэтику отечественного модернизма, эстетику русского авангарда 1910 – 1920-х гг. Отмечается повышенный интерес к культуре серебряного века, поэтическим открытиям русского зарубежья, которое развивалось во многом под воздействием идей модернистской западноевропейской литературы (В. Набоков, Г. Газданов, Б. Поплавский и др.)

Более чем актуальной становится проблема сохранения и обновления традиций русской классической литературы. В то время как сторонники постмодернизма призывали к радикальному обновлению эстетики и поэтики новейшей русской литературы, ироническому переосмыслению и осмеянию прошлого, представители реалистической традиции стремились сохранить важнейшие принципы родной словесности, не подвергая их безоговорочной ревизии. Можно смело констатировать, что все 90-е годы прошлого века прошли под знаком дискуссий между «консерваторами» и «новаторами». Наиболее остро этот вопрос стоял на рубеже веков, как и в конце XIX – начале XX века.

Следует отметить, что эти споры не были бесполезными. В начале нового века стало очевидно, что традиционные ценности русской классической литературы были сохранены, но наиболее заметным стало явление «синтетизма» (см. теоретические работы Е. Замятина), то есть смешения стилей и поэтических принципов при преобладании

того или иного вектора. Новые реалисты в лице З. Прилепина, Р. Сенчина, С. Шаргунова, Г. Садулаева, А. Рубанова и других молодых писателей использовали поэтические приемы постмодернизма, но при этом не отказывались от реалистической основы своих произведений, эстетики классической литературы. Отечественные постмодернисты в свою очередь были вынуждены признать заслуги русских реалистов. Некоторые критики поспешили провозгласить конец русского постмодернизма, однако это не соответствовало истинному положению. Постмодернизм по-прежнему – одно из направлений в современной литературе одновременно с реалистической школой.

В настоящее время в отечественной литературе, прошедшей сложный дискуссионный период рубежа веков, сосуществуют самые различные эстетические принципы, жанровые модификации и художественные приемы. Актуальным является премиальный вектор в оценке новейшей литературы, который позволяет дифференцированно подойти к анализу современных литературных произведений. На разных этапах своего существования русские литературные премии концентрировали разные цели и задачи, но, несмотря на их дифференциацию, обусловленную спецификой эпохи, всегда оказывали концептуальное влияние на литературное развитие и его перспективы.

По мнению И. Шайтанова, на данном этапе литературного процесса важна роль литературной премии в оценке новых произведений: «Главное впечатление относительно самой литературы в том, что она снова у нас есть. Что-то произошло. Роман возвращается в литературу, ставшую снова читабельной. Пишутся произведения, а не тексты. Также жюри не нужно было своим выбором планировать сюрпризы. Они были спланированы реальным положением вещей, а нам оставалось их заметить»⁷¹.

Таким образом, изучение новейшей литературы представляет значительные трудности в связи со сложившейся социокультурной ситуацией и требует рассмотрения данного этапа русской словесности в контексте как всей отечественной литературы, так и с учетом традиций

⁷¹ Шайтанов И. Записки «начальника» премии / И. Шайтанов // Русская литература на рубеже XX – XXI веков / сост.: Е. Погорелая, И. Шайтанов. – М. : Журнал «Вопросы литературы», 2011. – С. 111 – 138. – ISBN 978-5-9901021-3-2.

и открытий мирового литературного процесса. Большую роль в исследовании и научном анализе художественных произведений призвана сыграть и современная критическая литература, широко представленная на страницах самых различных изданий, в том числе и в данном учебном пособии.

Изучение новейшей отечественной литературы позволяет проследить ее эволюцию на протяжении многих десятилетий и осознать результаты этого развития с учетом принципа преемственности, сохранения наиболее ценного в отечественной культуре и неизбежности возникновения новых поэтических тенденций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашева, М. Литературная премия как инструмент (заметки инсайдера) [Электронный ресурс] / М. Абашева // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – URL: <https://dlib.eastview.com/browse/doc/26854923> (дата обращения: 12.08.2019).
2. Агеев В. На улице и в храме // Знамя. 1990. №10. С.228-237.
3. Агеносов, В. В. Русская проза конца XX века / В. В. Агеносов. – М.: Академия, 2005. – 420 с. – ISBN 5-7695-1615-1.
4. Абдуллаев, Е. Истина, метод и рынок / Е. Абдуллаев // Русская литература на рубеже XX – XXI веков / сост. Е. Погорелая, И. Шайтанов. – М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. – С. 45 – 80. – ISBN 978-5-9901021-3-2.
5. Адамович Г. Одиночество и свобода [Электронный ресурс] - URL:https://royallib.com/read/adamovich_georgiy/odinochestvo_i_svoboda.html#0(дата обращения: 14.02.2023).
6. Амусин М. М. ...Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков [Электронный ресурс] - URL: <https://voplit.ru/article/chem-serdtse-uspokoitsya-zametki-o-sereznoj-i-massovoj-literature-v-rossii-na-rubezhe-vekov/>(дата обращения: 12.02.2023).
7. Баевский, В. С. История русской литературы XX века / В. С. Баевский. – М.: Языки славян. культуры, 2003. – 445 с. – ISBN 5-94457-119-5.
8. Басинский, П. Новый Горький явился [Электронный ресурс] / П. Басинский. – URL: <http://sankya.ru/otzivi/pavel-basinskij-novij-gorkij-javilsja.html> (дата обращения: 15.07.2019).
9. Басинский П. Четвертая правда Леонида Бородина [Электронный ресурс] - URL: <https://www.topos.ru/article/269> (дата обращения 20.02.2023).
10. Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции. – “Новый мир”, 2006, № 10. [Электронный ресурс] - URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/10/zagovor-obrechennyh-ili-zahar-prilepin-kak-zerkalo-nesostoyavshejsya-russkoj-revoljuczii.html(дата обращения: 14. 02.2023).

11. Беляков С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых [Электронный ресурс] - URL: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm> (дата обращения: 14.02.2023).
12. Беляков С. Новые белинские и гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. № 4. [Электронный ресурс] - URL: <https://voplit.ru/article/novye-belinskie-i-gogoli-na-chas/> (дата обращения 21.02.2023)
13. Бокова, Я. М. Литературный андеграунд на примере творчества московского поэта-концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова / Я. М. Бокова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2015. – № 1 (81). – С. 388-390. [Электронный ресурс] – URL: <https://moluch.ru/archive/81/14558/> (дата обращения: 14.02.2023).
14. Большакова, А. Ю. Литературный процесс сегодня: pro et contra (Статья первая) [Электронный ресурс] / А. Ю. Большакова. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Bolshakova/> (дата обращения: 10.02.2023).
15. Большакова, А. Ю. Русская литература на рубеже XX – XXI веков: новые приоритеты (Статья вторая) [Электронный ресурс] / А. Ю. Большакова. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Bolshakova/> (дата обращения: 15.06.2019).
16. Бондаренко В. А есть ли у нас литература? – «День литературы», 2007, № 2.
17. Бондаренко В. Власть Соловецкая. О романе Захара Прилепина «Обитель» [Электронный ресурс] - URL: <http://svpressa.ru/blogs/article/85805/> (дата обращения: 19.02.2023).
18. Бондаренко В. Глубокий как Байкал. [Электронный ресурс] - URL: http://denlit.at.ua/publ/mart_2012_god/vladimir_bondarenko_glubokij_kak_bajkal/3-1-0-35 (дата обращения 25.01.2023).
19. Бондаренко В. Живем и помним // [Электронный ресурс]. – URL: <http://zavtra.ru/denlit/187/21.html> (дата обращения 12.01.2023).
20. Бондаренко В. Несломленный: О Л. Бородине // Слово. 1989. №10;
21. Бондаренко, В. Неожиданная проза Леонида Бородина / В. Бондаренко // Наш современник. 1998. - № 4. - С. 247 - 249.
22. Бондаренко В. Попытка прорыва // Литературная газета. 04

апреля 2010. № 13 (6268). [Электронный ресурс] - URL <https://lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Рорытка-прогыва12210//>(дата обращения 24.02. 2023)

23. Бородин, Л. И. Год чуда и печали [Электронный ресурс] / Л. И. Бородин. – URL: http://www.imwerden.info/belousenko/books/Borodin/borodin_god_chuda.htm (дата обращения: 20.08.2019).

24. Бородин Л.И. Печаль никуда не уходит. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.proza.ru/2012/04/26/114> (дата обращения 25.01.2023).

25. Бородин, Л. Пути христианского возрождения [Электронный ресурс] / Л. Бородин. – URL: http://moskvam.ru/borodin/post_51.html (дата обращения: 25.07.2019).

26. Бородин Л.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Москва, 2013. 592 с.

27. Бородин Л.И. Изломы. Стихотворения. М.: Русло, 1992. 76 с.

28. Бородин Л. И. Считаю себя русистом. [Электронный ресурс] - URL: <http://zavtra.ru/denlit/068/41.html> (дата обращения 25.01.2023).

29. Варламов, А. Век любви. Валентину Распутину – 75 лет [Электронный ресурс] / А. Варламов. – URL: <https://rg.ru/2012/03/15/rasputin.html> (дата обращения: 25.07.2019).

30. Варламов, А. Нашему народу надо просить у Неба не справедливости, а милосердия [Электронный ресурс] / А. Варламов. – URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/aleksej-varlamov-.html> (дата обращения: 12.08.2019).

31. Варламов А. Не палачи, не жертвы. О прозе Леонида Бородин // Литературная газета. 1992. №20. 13 мая. С.4.

32. Володихин Д. Восхождение к чистоте // День литературы. 2011. №7 [Электронный ресурс] - URL: <https://www.litmir.me/br/?b=284655&p=10/>(дата обращения: 17.02.2023).

33. Воронцов, А. Потаенная русская литература / А. Воронцов // Наш современник. -2000. № 7. - С. 265-275.79.

34. «Выжить надо, коль Смуте конец»: интервью с Л.И. Бородиным. -Родина. 2005. - № 11. - С. 103 - 107.

35. Галинская И.Л. Постмодернизм в русской литературе [Электронный ресурс] - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-russkoj-literature>(дата обращения: 19.02.2023).

36. Горюнова, И. Современная русская литература: знаковые

имена (статьи, рецензии, интервью) / И. Горюнова. – М.: Вест-Консалтинг, 2012. –162 с. – ISBN 978-5-91865-127-8.

37. Данилкин Л. Клудж // Новый мир. 2010. №1 [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html (дата обращения 20.02. 2023)

38. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – СПб., Петрополис, 1999. – 238 с. – ISBN 5-866708-151-6.

39. Дубин, Б., Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре / Б. Дубин. – М: Новое лит. обозрение, 2010. – 345 с. – ISBN 978-5-86793-811-6.

40. Дубин, Б., Литературные премии как социальный институт / Б. Дубин, А. Рейтблат // Критическая масса. – 2006. – № 2. – С. 8 – 12.

41. Дырдин А. А. В. Распутин: Национально-художественный стиль мышления // Литература в школе. 2007. № 11. С. 12-15.

42. Елистратов В. Накануне реализма. – “Нева”, 2007, № 10.

43. Ермолин Е. Молодой «Континент» // Континент. 2005. № 125. См. также сам 125-й номер «Континента», целиком посвященный молодым писателям. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/molodoj-kontinent.html> (дата обращения 24.02. 2023)

44. Ермолин Е. Не делится на нуль. Концепция литературного процесса 2000-х годов и литературные горизонты // Континент. 2011. №150. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/ne-delitsya-na-nul-2.html>(дата обращения 24.02. 2023)

45. Ермолин Е. Случай нового реализма // Континент. 2006. № 128. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html>(дата обращения 24.02. 2023)

46. Зайцев, В. А. История русской литературы второй половины XX века / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М.: Высш. школа, 2004. – 455 с. – ISBN 5-06-004235-9.

47. Замятин Е. О моих женах, о ледоколах и о России[Электронный ресурс] - URL http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1932_o_moih_zhenah.shtml(дата

обращения 20.02.2023)

48. Захар vs «Захар». Беседа Романа Богословского с Алексеем Колобродовым о книге «Захар» и Захаре Прилепине [Электронный ресурс] - URL: <http://svpressa.ru/culture/article/126709/>(дата обращения: 13.02.2023).

49. Захар Прилепин: «Я чувствую живую радость, оттого что опять вызвал бешенство» [Электронный ресурс]. – URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/zahar-prilepin-russkiy-chelovek-neizmenen-v-etom-zalogo-sushchestvovaniya/> (дата обращения: 11.02.2023).

50. Иванов, А. «Золото бунта» – секреты производства [Электронный ресурс] / А. Иванов. – URL: <https://ivanproduction.ru> (дата обращения: 19.02.2023).

51. Иванов, А. Географ глобус пропил [Электронный ресурс] / А. Иванов. – URL: <https://e-libra.ru/read/316124-geograf-globus-propil.html> (дата обращения: 06.02.2023).

52. Иванов, А. Еще раз про «Тобол» [Электронный ресурс] / А. Иванов. – URL: <https://lit-ra.info...aleksey-ivanov-eshche-raz-pro-tobol/> (дата обращения: 09.02.2023).

53. Иванова, Н. Ускользящая современность. Русская литература XX – XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной / Н. Иванова // Вопросы литературы. № 3. – 2007. – С. 30 – 53.

54. Игошева, Т. В. Современная русская литература: учеб. пособие / Т. В. Игошева. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2002. – 137 с. – ISBN 5-89896-176-3.

55. «Из писателей я самый счастливый человек» [Беседа с Л. И. Бородиным В. Н. Запечалова] // Русская литература. 1998. №3. С. 117-130.

56. Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с. – ISBN 5-87604-038-X.

57. «Каждый день сначала. Валентин Распутин и Валентин Курбатов: диалог длиной в сорок лет». – М.: Красный пароход, 2021. – 380 с.

58. Казарина, Т. В. Современная отечественная проза / Т. В. Казарина. – Самара: СаГА, 2000. – 234 с. – ISBN 5-86465-034-X.

59. Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда: Эволюция эстетических принципов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук:

- 10.01.01 / Т. В. Казарина. – Самара: Сам. гос. ун-т. – 2004. – 37 с.
60. Кожемяко В. «Валентин Распутин. Боль души». М.: Алгоритм, 2007. – 288 с.
61. Козлов, Ю. Чечня. Патология [Электронный ресурс] / Ю. Козлов. – URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/prensa/patologii/literaturnaya-gossiya-2.html> (дата обращения: 15.05.2019).
62. Кокшенева К. «Я знаю – Россия с Богом, хотя и спиной к Нему». Памяти Леонида Бородина... [Электронный ресурс] - URL: // <https://koksheneva.livejournal.com/27257.html>(дата обращения: 15. 02. 2023).
63. Кокшенёва, К. Драйв и счастье Захара [Электронный ресурс] / К. Кокшенева. – URL: // <http://glfr.ru/biblioteka/kapitolina-koksheneva> (дата обращения: 15. 06. 2023).
64. Кокшенева К. О повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» и теме зла в современной литературе [Электронный ресурс] - URL: <http://koksheneva.ru/posts/dwaiwana-tekst2/>(дата обращения 28.01.2023).
65. Колобродов А. Соловецкие пляски (о романе Захара Прилепина «Обитель») [Электронный ресурс] - URL: // yug.svpressa.ru/Cультура/article/85562/ (дата обращения: 19.02.2023).
66. Косицин, А. А. Современный литературный процесс (динамика, направления, контексты): учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара: Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с. – ISBN 978-5-7883-1051-0
67. Костылева, И. А. Современное документальное кино: образ В. Распутина в фильме "Река жизни" / И. А. Костылева // Литература в школе. – 2013.– № 8.– С.19-21.
68. Кофырин, Н. Русская литература в XXI веке [Электронный ресурс] / Н. Кофырин. – URL: <https://ru-politics.livejournal.com/37785238.html> (дата обращения: 15.06.2019).
69. Кублановский, Ю. «Без выбора». Неволя, нищета, счастье... [Электронный ресурс] / Ю. Кублановский. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2004/3/bez-vybora-nevolya-nishheta-schaste.html (дата обращения: 25.06.2019).
70. Кунаев С. Дон Кихоты и «третья правда» // Литература в школе. 1991. №2. С.56-62.
71. Куницына, А.И. Повесть Л.И. Бородина «Год чуда и печали» / А.И. Куницына // Литература в школе. 1998. - № 2. - С. 140 -144.

72. Курбатов, В. Я. Отражение небесной битвы / В. Я. Курбатов // Варламов А. Н. Затонувший ковчег. – М.: Мол. гвардия, 2002. – 442 с. – ISBN 5-235-02443-5.

73. Курбатов В. В. Распутин. Личность и творчество. – М.: Сов. писатель, 1992. – 172 с.

74. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В. Н. Курицын. – М.: ОГИ, 2000. – 288 с. – ISBN 5-900241-14-9.

75. Курицын, В. Постмодернизм – новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир. – М., 1992. – № 2. – С. 225 – 232.

76. Латынина Алла. Притча в военном камуфляже // Новый мир. 2008. №12.

77. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 1: Литература «оттепели» (1953 – 1968): учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРПС, 2001. – 288 с. – ISBN 5-8360-0200-2.

78. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 2: Семидесятые годы (1968 – 1986): учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРПС, 2001. – ISBN 5-8360-0201-0.

79. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература. В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986 – 1990-е годы): учеб. пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРПС, 2001. – 160 с. – ISBN 5-8360-0202-9.

80. Липовецкий, М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики / М. Липовецкий. – Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т. – 1997. – 317 с. – ISBN 5-7186-0363-4.

81. Литература конца XX века: упадок или поиск новых путей? Беседа с критиком В. Кожиновым [Электронный ресурс] – URL <https://www.rulit.me/books/677737-download-677737.html>(дата обращения 21.02.2023).

82. Литературные премии [Электронный ресурс]. – URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LITERATURNIE_PREMI.html (дата обращения: 05.05.2019).

83. Литературные премии России: путеводитель / М-во культуры Моск. обл.; ГУК МО «Моск. обл. гос. науч. б-ка им. Н. К. Крупской»; сост. Р. М. Рубен. – М. – 2008. – 39 с.

84. Литературные премии. Год литературы – 2018 [Электронный

ресурс]. – URL: <https://godliterature.ru/literaturnye-premii-2> (дата обращения: 15.06.2019).

85. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб.: Алетейа, 2000. – 347 с. – ISBN 5-89329-237-5.

86. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 90-е годы XX века / Ю. И. Минералов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 224 с. – ISBN 5-691-00595-2.

87. Митин Г. Слово, необходимое России (о Распутине) // Литература в школе. 1990. № 2. С. 59-71.

88. Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс): сб. ст. / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; [Редкол. : А. А. Ревякина (отв. ред. и сост.) и др.]. – М.: ИНИОН РАН, 2001. – 376 с. – ISBN 5-248-01362-3.

89. Нестерова, Л.А. Современная Россия в прозе Леонида Бородинна рубежа веков / Л.А. Нестерова // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы : сб. науч. тр. Саратов : Изд-во Сарат. унта, 2004. - С. 64 - 67.

90. Нефагина, Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века / Г. Л. Нефагина. – Минск: Экономпресс, 1998. – 231 с. – ISBN 985-6082-31-5.

91. Новый реализм: парабола смысла (дискуссионная подборка) // Континент. 2011. №150. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/novyj-realizm-parabola-smysla-diskussionnaya-podborka.html> (дата обращения 24.02.2023)

92. Огурцов И.В., Платонов В.М., Ивойлов В.Ф. и др. Через тюрьмы, мрак и смерть. Памяти Леонида Ивановича Бородинна. [Электр. ресурс]. URL: <http://vshson.narod.ru/plb.html> (дата обращения: 12.02.2023).

93. Панкеев И. А. В. Распутин. По страницам произведений. – М.: Просвещение, 1990. – 141 с.

94. Перевалова С. В. Автор и герои в прозе В.Г. Распутина 1990-2000-х годов // Русская словесность. 2006. № 8. С.29-34.

95. Петрушевская, Л. Время ночь / Л. Петрушевская // Новый мир. – 1992. – № 2. – С. 65 – 111.

96. Показать восхождение русского человека во всей его пол-

ноте: Беседа с писателем Алексеем Варламовым [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/79574.html> (дата обращения: 15.02.2023).

97. Пощечина общественному вкусу [Электронный ресурс] – URL // <https://ru.wikipedia.org/wiki/>(дата обращения 15.02.2023).

98. Прилепин, З. Санькя [Электронный ресурс] / З. Прилепин. – URL: <https://e-libra.ru/read/316211-san-kyu.html> (дата обращения: 12.05.2019).

99. Прилепин, З. Обитель [Электронный ресурс] / З. Прилепин. – URL: <https://e-libra.ru/read/395789-obitel.html> (дата обращения: 10.08.2019).

100. Прилепин. З. Патологии. [Электронный ресурс] URL:<https://readingbooks.site/read/?name=patologii&page=55>(дата обращения: 15.01.2023).

101. Прилепин З. Санькя [Электронный ресурс]. – URL: <https://e-libra.ru/read/316211-san-kyu.html> (Дата обращения: 12.02.2023).

102. Прилепин Захар. Чечня – индикатор состояния российского общества // Спецназ России. №6 (93). Июнь 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.spcnaz.ru/articles/93/0/20.htm> (дата обращения: 15.02.2023).

103. Захар Прилепин: «Я чувствую живую радость, оттого что опять вызвал бешенство» [Электронный ресурс] — URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/zahar-prilepin-russkiy-chelovek-neizmenen-v-etom-zalog-ego-sushchestvovaniya/> (Дата обращения: 21.02.2023).

104. Пустовая, В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм / В. Пустовая // Пустовая В. Е. Толстая критика: российская проза в актуальных обобщениях. – М.: РГГУ, 2012. – 411 с. – ISBN 978-5-7281-1286-0.

105. Пустовая Валерия. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой военной прозе // Новый мир. 2005. №5 // [Электронный ресурс]. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/5/chelovek-s-ruzhem-smertnik-buntar-pisatel.html (дата обращения 20.02.2023).

106. Пушкин А.С. Письмо П. Я. Чаадаеву 19 октября 1836 г. [Электронный ресурс] – URL <https://ru.wikisource.org/wiki/> (дата обращения 23.01.2023).

107. Распутин В. Время Достоевского. [Электронный ресурс] -

URL: <http://www.baltwillinfo.com/baltika/107/b19.htm> (дата обращения 20.01.2023).

108. Распутин, В. Мы не предали крепостей, на которых стоит Россия [Электронный ресурс] / В. Распутин. – URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_r/gasputin_v.php (дата обращения: 12.02. 2023).

109. Распутин.В.Г. «Наши учителя теперь из породы потверже...» // Москва. - 2002. - №3.

110. Распутин В. Прощания с Россией не будет. [Электронный ресурс] - URL: <http://www.pereprava.org/jurnal-pereprava-article/1995-proschaniya-s-rossiey-ne-budet.html> (дата обращения 24.01.2023).

111. «Река жизни» Сергея Мирошниченко: победа ГЭС над народом // [Электронный ресурс]. – URL:<http://www.plotina.net/reka-zhizni-miroshnichenko/>(дата обращения 12.02. 2023)

112. Роднянская И. 530. Движение литературы: [в 2 т.] / Ирина Бенционовна Роднянская. - Москва : Знак : Языки славянских культур, 2006 (Смоленск : Смоленская обл. тип. им. В.И. Смирнова). - 21 см. - (Studia Philologica).; ISBN 5-9551-0146-2; ISSN 1726-135X

113. Рудалев А. Поедая собственную душу. «Проклятый» герой Захара Прилепина [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2009/139/poedayya-sobstvennuyu-dushu.html>/(дата обращения 12.02. 2023)

114. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: учеб. для вузов / под ред. С. И. Тиминой. – СПб: ВШЭ – Logos, 2002. – 584 с. – ISBN 5-87288-2203.

115. Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы: учеб. для студентов вузов / [В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильева, А. А. Кобринский и др.]; [Ред.: А. М. Березина]. – СПб. : Logos; Москва: Высш. школа, 2002. – ISBN 5-87288-220-3.

116. Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения / [Редкол.: А. А. Алексеев и др.] – М.: Сов. спорт, 2002. – 439 с. – ISBN 5-85009-725-224.

117. Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги: биобиблиогр. слов. В 3-х т. Т. 1: А – Ж; Т. 2: З – О; Т. 3: П – Я / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – ISBN 5-94848-211-1.

118. Рябова Т. В. Проза Л. Бородина 1970-х – начала 90-х: автореферат кандидатской диссертации. СПб., 1996.

119. Семенова С. Г. Валентин Распутин. – М.: Советская Россия,

1987. – 174 с.

120. Сендеров В. Записки прямоходящего, или Утопия Леонида Бородина // Новый мир. 2004. №3. С.172-176.

121. Сенчин Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов // Дружба народов. 2010. №1. [Электронный ресурс] - URL <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/1/pitomczy-stabilnosti-ili-gryadushhie-buntari.html>(дата обращения 21.02. 2023)

122. Сенчин Р. Рассыпанная мозаика: статьи о современной литературе / Роман Сенчин. - Москва : Лит. Россия, 2008. - 248, [2] с.; 22 см. - (Библиотека еженедельника "Литературная Россия").; ISBN 978-5-7809-0112-9

123. Серафимова, В.Д. Поэтика прозы Л.И. Бородина. Проблемы человеческого сознания / В.Д. Серафимова // Русская литература XX века в типологическом аспекте изучения. Шешуковские чтения. Вып. 9. М, МПГУ, 2004. - С. 472 - 483.

124. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие для вузов / И. С. Скоропанова. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000. – 608 с. – ISBN 5-89349-180-7; 5-02-011617-3.

125. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Академия, 2013. – 384 с. – ISBN 978-5-7695-6780-3.

126. Современное зарубежное литературоведение: Страны Зап. Европы и США : Концепции, школы, термины: Энцикл. справ. / Российская акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам ; [А. В. Дранов и др.]. - Москва: Интрада, 1996. - 317 с.; ISBN 5-248-00162-5

127. Сухих И. Однажды была земля: «Прощание с Матерой» В. Распутина // Звезда. – 2002. – № 2. С. 226-235.

128. Татаринов А. Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы . [Электронный ресурс] – URL http://denlit.ru/index.php?view=articles&articles_id=393(дата обращения 15.02.2023).

129. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 616 с. – ISBN 5-9208-0058-5.

130. Тимина, С. И. Современная русская литература (1990 гг. – начало XXI в.): учеб. пособие / С. И. Тимина. – СПб.: Академия, 2005. –

350 с. – ISBN 5-84650-284-9.

131. Чалмаев В.А. «Откройте русскому человеку русский свет». Валентин Григорьевич Распутин // Литература в школе. – 2005. - №9. – С.2. // [Электронный ресурс]. <http://www.polezny-sovety.narod.ru/literature-in-school2005.html> (дата обращения 12.01.2023).

132. Черняк, М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия / М. А. Черняк. – СПб: Сага, 2009. – 175 с. – ISBN 978-5-9754-0021-5.

133. Черняк, М. А. Современная русская литература / М. А. Черняк. – СПб. – М.: Сага-Форон, 2004. – 333 с. – ISBN 5-901609-31-X.

134. Черняк, М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие / М. А. Черняк. – М.: Флинта; Наука, 2007. – 432 с. – ISBN 978-5-97-650052-5, 978-5-02-034661-1.

135. Шайтанов, И. Записки «начальника» премии / И. Шайтанов // Русская литература на рубеже XX – XXI веков / сост.: Е. Погорелая, И. Шайтанов. – М.: Журнал «Вопросы литературы», 2011. – С. 111 – 138. – ISBN 978-5-9901021-3-2.

136. Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир. 2001. №12. [Электронный ресурс] - URL https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html (дата обращения 20.02.2023)

137. Шаргунов С. Читателю дали черный хлеб. Литература десятых – искренне написанная молодыми людьми о реальной жизни [Электронный ресурс]. – URL: <https://esdra.livejournal.com/476449.html> (дата обращения 10.02. 2023)

138. Шафаревич И. «Я сын Руси с ее грехами и благодатями ее...» // Бородин Л. Изломы. Русло. 1992. С. 3-4.

139. Шкловский Е. Ускользящая реальность // Литературное обозрение. 1991. №2. С.10-18.

140. Шорохов А. Русский вопрос (О повести Валентина Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана») // [Электронный ресурс]. – URL: [zavtra.ru/День литературы/089/42.html](http://zavtra.ru/День_литературы/089/42.html) (дата обращения 13.01.2023).

141. Штокман И. Леонид Бородин – слово и судьба. М.: Моск. гор. орг. Союза писателей России, 2000. – 124 с.

142. Эпштейн, М. De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века [Электронный ресурс] / М. Эпштейн // Знамя. –

2011. – № 5. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/> (дата обращения: 23.06.2019).

143. Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – М., Изд-во Р. Элинина. – 2000. – 367 с. – ISBN 5-86280-051-4.

144. Эсалнек, А. Я. Анализ художественного произведения. Практикум / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта : Наука, 2003. – 213 с. – ISBN 5-89349-407-5; 5-02-002803-7.

Учебное электронное издание

КОСТЫЛЕВА Ирина Александровна

НОВЕЙШАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

Системные требования: Intel от 1,3 ГГц; Windows XP/7/8/10; Adobe Reader;
дисковод DVD-ROM.

Тираж 25 экз.

Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Изд-во ВлГУ
rio.vlgu@yandex.ru

Педагогический институт
кафедра русской и зарубежной филологии
irakostyleva@yandex.ru