
РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

ИСКУССТВЕННЫЙ ВЕНОК

Виктор Ерофеев. Русские цветы зла. М., Издательский дом «Подкова», 1997, 504 стр.
(«Родная проза конца XX века. Лучшие писатели»).

Рецензируемая книга — собрание самых разных текстов самых разных писателей, объединенное общей идеей. Идея принадлежит составителю, Виктору Ерофееву, и он, безусловно, имеет право вынести свое имя на титул издания — привилегия, принадлежащая, как правило, лишь автору оригинального произведения. Ибо по замыслу это собрание текстов должно быть не сборником, где, даже объединенные одной темой, авторы в разработке ее упорно тянут одеяло на себя, проводя и развивая собственную мысль, но единой книгой, где текст каждого автора, пронзенный составительской установкой, начинает раскрывать, иллюстрировать мысль составителя, не важно, нравится это самому тексту или нет. Забегая вперед, можно сказать, что большинству текстов это не нравится и они сопротивляются — даже довольно успешно.

Вообще, идея составления «собственной» книги из чужих текстов не нова, мягко говоря; не углубляясь в даль веков, можно сказать, что модернизм активно ее осваивал (не говоря уж, конечно, о постмодернизме). Но — надо отдать должное Виктору Ерофееву — он это делает гораздо проще и радикальнее, чем его предшественники. Те, как опытные соблазнитель, желая заставить текст или фрагмент текста забыть о его собственной задаче и проникнуться задачей овладевшего им «автора», прибегали к мягким уговорам и блистательным софизмам, к легким передергиваниям и циничным вывертам, обволакивали уже размягченный фрагмент волнами своего, авторского, слова, заделывая им швы грозящей расползтись ткани. Решение Виктора Ерофеева головокружительно просто: он скрепляет между собой весьма разнородные произведения... литературоведческим предисловием!

И все! И не вывернешься. Сказано, что ты «цветок зла», — изволь цвести соответствующим образом. У нас ведь литературоведческие предисловия сколько лет были вроде постановлений партии и правительства. Обжалованию не подлежит.

Но что, собственно, не подлежит обжалованию? То есть — каков приговор?

«Зло — это то, что отдаляет нас от Бога и людей» (из разговора с монахами Ново-Валаамского монастыря). Такой эпиграф выбирает Виктор Ерофеев для своей книги. И уже в сочетании заглавия и эпиграфа заключена не то логическая несообразность, не то прямая подтасовка. Во всяком случае, части писателей, собранных (загнанных?) в книгу, впору прийти в ужас от подобного сочетания.

Писатели по самой сути своего ремесла всю жизнь пробивают две тропинки, кладя на это часто все силы, и счастье, и удачу, расплачиваясь за них несложившейся жизнью и растроченной любовью, всю кровь своей судьбы проливая в этой изнурительной работе («Я ломаю слоистые скалы» — это ведь о том же). Это тропинка к людям и тропинка к Богу. Иногда они выбирают неверный путь, иногда у них не хватает сил пройти последние несколько шагов, иногда, возможно, они не знают имени Того, к Кому идут. Но расцвести махровым цветом на том, что «отдаляет нас от Бога и людей», писателю затруднительно уже потому, что ему нужен читатель. Тоска одиночества, сквозящая в литературном произведении, не есть воспеание этой тоски и уж тем более не есть воспевание одиночества. (Я говорю об одиночестве, а не об уединении; воспевание уединения, кстати, даже Виктору Ерофееву не пришло бы, пожалуй, в голову обозвать «цветком зла».) Крик ужаса не есть воспевание ужаса. Крик ужаса не отдаляет от Бога и людей. Он призывает людей и Бога — даже вопреки воле кричавшего.

По этому пункту под статью приговора не подходят рассказы Валерия Попова и Виктора Астафьева. Первый, «Любовь тигра», — как тонкая, растерянная жало-

ба на неодолимое одиночество, прерываемое окружающими лишь для того, чтобы использовать героя в своих интересах. «Повествователь Валерия Попова, — пишет Виктор Ерофеев, — вступает со злом в неизбежный, этически вечно ущербный контакт оккупированного с оккупантом. Более того, в нем пробуждается зависть. Он бы тоже хотел так славно переступить через обстоятельства и законы, как его „злые“ герои, ему тоже хочется быть *хозяином жизни*, но не хватает смелости, мешают интеллигентность. Такая позиция не до конца у Попова отрешена, она обозначена».

Дело, однако, в том, что «повествователь» в разбираемом рассказе именно потому оказывается «использованным», что в глубине души сам склоняется к идее «использования» других людей. Его собственный несмелый цинизм и открывает путь чужому цинизму (герой-повествователь пытается, обратившись к бывшему приятелю, сэкономить на ремонте квартиры и в результате «оплачивает» ремонт дважды). Но то, что использовать людей, воровать у друзей — плохо, понимает не только «колеблющийся» интеллигент, но и неколебимый делега, все пытающийся, долго после того, как удачно «кинул» друга, доказать свою правоту и честность. Итак, «чутье о чести» не потеряно, а, как писал Ф. М. Достоевский (которого уж не знаю с кем и перепутал Виктор Ерофеев, охарактеризовав его творчество так: «Русская классическая литература замечательно учила тому, как оставаться человеком в невыносимых, экстремальных положениях, не предавать ни себя, ни других», — что не то чтобы неверно, а как-то параллельно тому, что делал Достоевский, мало склонный к гуманистическому пафосу, верующий человек, писатель, чьи герои постоянно предают себя и других, но некоторым из них удается встать даже после глубочайших падений), — так вот, как писал Ф. М. Достоевский: «Можно быть даже и подлецом, да чутья о чести не потерять, а тут ведь очень много честных людей, но зато чутье чести совершенно потеряли и потому подличают, не ведая, что творят, из добродетели. Первое, разумеется, порочнее, но последнее, как хотите, презрительнее».

Так что если героям Валерия Попова все не удастся убедить себя в собственной добродетели, то в этом заключается большая надежда, а ведь «другая» литература, по Виктору Ерофееву, — антипод литературы, приемлющей философию надежды.

Виктор Ерофеев утверждает, что «новая литература колеблется между „черным“ отчаянием и вполне циничным равнодушием». Это утверждение, однако, не вполне справедливо. Дело в том, что между указанными точками расположен, с одной стороны, довольно большой спектр эмоций и душевных состояний, не чуждых усилию и надежде, а с другой стороны, они смыкаются друг с другом (как и любые крайности). Так что «колебаться» «новой литературе» особенно и негде: это либо литература черного отчаяния, либо — циничного равнодушия. Что касается рассказа Виктора Астафьева «Людочка» — он, действительно, походит на вопль отчаянного ужаса. Но отчаянный вопль не есть «черное отчаяние» — состояние, в котором, по определению, уже не кричат и не предпринимают усилий. «Черное отчаяние» — глубокий паралич личности, последняя ступень на пути к самоубийству не от внезапного порыва, но от холодного рассуждения. Потому оно и считается в православии самым страшным смертным грехом. И в этом грехе не повинны ни автор, ни его героиня.

Ибо самоубийство астафьевской героини — это найденный ею во внезапном порыве способ (она не знает других!) прекратить надругательство над своей душой и заставить содрогнуться помраченные души в тех, кто ее к самоубийству вынудил. Эта отчаянная и дикая попытка оправдаться и объяснить (оправдаться перед неведомым Богом и объяснить не ведающим Бога людям) не есть акт отчаяния, как бы черен он ни был сам по себе. Это ее покаяние и проповедь. Об авторе Виктор Ерофеев пишет: «Сцена самовольной расправы (имеется в виду расправа отчима Людочки, бывшего зека, над инициатором изнасилования. — Т. К.) — достаточно сомнительная победа добра — вызывает у автора предельное удовлетворение. Георгий Победоносец убил гадину. Сквозь повествование проглядывает трогательная душа самого автора, но злобные ноты бессилия, звучащие у Астафьева, свидетельствуют в целом о поражении моралистической пропаганды».

Довольно забавно, что желание выглядеть объективным приводит Виктора Ерофеева к соображению о трогательности души человека, у которого сцена самовольной расправы вызывает «предельное удовлетворение». Все-таки если душа «трогательная», то впечатление от самовольной расправы должно быть несколько иным.

И Астафьев, кажется, все же не повинен в злобной радости, нет. Писатель, действительно отчаявшийся в том, что добро способно положить предел беспределу зла, показал, как зло запредельное начинает наводить порядок в мире. Не Георгий Победоносец на дракона, но «пахан» наступает на «шантрапу», наводя на нее ужас глазами, полыхающими нездешним, адским огнем. В мире, забывшем Бога, начинает править бал известно кто. И в этой ситуации, как показал, например, Михаил Булгаков, его приговоры часто оставляют впечатление неземной справедливости. Пути Господни неисповедимы, заставить мир вспомнить о забытом Боге случилось и сатане.

Вообще, после конкретных, поименных «приговоров»-интерпретаций Виктора Ерофеева возникает странное чувство: словно он читал не те произведения, которые напечатал в своей книге, но какие-то другие. Вот, например, о Фридрихе Горенштейне: «...у „черной овцы” „шестидесятничества” Фридриха Горенштейна уже почти нет никакой надежды на положительного героя. Им вынужден стать сам повествователь, с трудом справляющийся с безразличным чувством к жизни... Именно с такой точки зрения описан один день старухи *Авдотьюшки*... Сквозной для русской литературы тип *маленького человека*, которого требуется защитить, превращается в корыстную и гнусную старуху, подобно насекомому ползающую по жизни в поисках пищи». Такое об этом рассказе мог написать лишь человек, которому продукты доставлялись на дом с Центрального рынка или из закрытого распределителя, о чем он неоднократно и со вкусом осведомляет читателя во многих своих текстах. Ведь перед нами жизнь, которая приводит саму Авдотьюшку в неопишуемый ужас, когда вдруг забытый запах копченой колбасы, давно уже распространившейся лишь через распределители, а во дни Авдотиной юности доступной всякому жителю, решившему побаловать свою любезную, напоминает героине об этой самой юности. Жизнь, которую она разделяет со всеми исключенными из распределителей людьми своей страны, годы потратившими в очередях за едой. Украденная жизнь, над которой горько рыдает героиня, и эта жизнь — не повод для безразличия автора, как бы безразлично ни отнесся к ней составитель.

А что касается «положительного героя», то Горенштейн делает блестящий ход, возможный только в литературе, живущей надеждой. Положительным героем его рассказа оказывается тот, кто, на первый взгляд, должен был бы оказаться самым что ни на есть отрицательным. Это вор и пьяница, магазинный подсобный рабочий Терентий. Именно он принес придавленной в очереди Авдотьюшке в больницу передачу, аккуратно уложенную в потерянную ею кошелочку, о которой очень она убивалась и тосковала. А заканчивает Горенштейн свой безнадежный, с точки зрения Виктора Ерофеева, рассказ словами: «Значит, и в самых темных душах не совсем еще погас Божий огонек. На это только и надежда».

Многих еще хотелось бы защитить от приговора. И Сергея Довлатова, который совсем не в восторге от вынужденно циничной жизни своего вынужденно циничного лирического героя (более того, и сам лирический герой от нее вовсе не в восторге). И тревожного, нежного, мужественного Сашу Соколова, в котором Виктор Ерофеев разглядел лишь попытку использовать эстетизм в качестве формы нравственного сопротивления и который закончил свою «Тревожную куколку» одной из прекраснейших молитв, вознесенных Господу людьми XX века, молитвой о вере и ответе — самой важной со времен тютчевского диагноза человеку: «...и жаждет веры, но о ней не просит». И Виктора Пелевина с его хрустальным «Хрустальным миром», тонким звуком разбитого, небереженного чуда. И страстно-тревожного Евгения Харитонов, нездешне (хоть и «неправильно») влюбленного, прозревающего древний и невыразимо прекрасный идеал в своем очень земном, возлюбленном, который никогда и не узнает о его любви. И уж совсем непонятно как попавшее в «букет» эссе блистательного Венедикта Ерофеева о Розанове, эссе нежнейшего человека, влюбленно написанное о человеке нежнейшем. (Здесь

нельзя не возмутиться количеством смысловых опечаток в прекрасном тексте, ставшем местами просто бессмысленным. Оно настолько превышает средний для книги уровень, что мерещится что-то вроде подсознательной мести составителя гениально одаренному однофамильцу.) И других.

Думается, однако, что Виктор Ерофеев будет раздосадован сей защитительной речью как проявлением недопонимания и недомыслия — ведь для него-то звание «цветка зла» не приговор вовсе, а нечто вроде ордена. Хотя это несколько непоследовательно для человека, испытывающего же потребность в беседе с монахами Ново-Валаамского монастыря (или, во всяком случае, испытывающего потребность осведомить об этой беседе читателя).

Тем не менее вполне можно допустить, что возникающая при чтении предисловия и книги мысль, будто Виктор Ерофеев — просто слабый литературовед, весьма наивного свойства. Скорее всего, разгадка происходящего заключена в своеобразном серийном подзаголовке книги, который гласит: «Родная проза конца XX века. Лучшие писатели». Вот для того, чтобы оправдать последнюю фразу, и пришлось «автору» кроме текстов, вполне сочетаемых с его собственным литературным творчеством (типа Пригова, Яркевича, Рубинштейна, Лимонова и т. п.), включить в книгу также и произведения, где живы мысль, душа и надежда. Соединить гербарий с живыми цветами или, скорее, оплести живыми растениями искусственный венок. И здесь — лучшее доказательство торжества этих произведений, опровергающее фундаментальную идею предисловия — идею того, что такая литература уже не интересна.

В том-то и дело, что скорее неинтересна «другая» литература. Такую мысль внушают рассуждения самого Виктора Ерофеева по поводу рассказа Варлама Шаламова, коего он пытается представить «родоначальником» «другой литературы». «Как и герой рассказа „Тифозный карантин“, — пишет Виктор Ерофеев, — Шаламов „был представителем мертвецов. И его знания, знания мертвого человека, не могли им, еще живым, пригодиться“. Мертвец все видит по-мертвецки, что становится предпосылкой для остранинной прозы, не свойственной эмоционально горячей русской литературе: „Думал ли он тогда о семье? Нет. О свободе? Нет. Читал ли он на память стихи? Нет. Вспоминал ли прошлое? Нет. Он жил только равнодушной злобой“».

Но Шаламов вовсе не походит на своего героя. И его опыт — он знает это — важен для живых. Ибо он учит, что нельзя умирать прежде смерти. Вся жизнь живого мертвеца состоит лишь в борьбе за то, чтобы отдалить смерть, — задача, обреченная на неудачу по условию. Что может быть ужаснее — но и скучнее — длящейся агонии? Что может быть скучнее «равнодушной злобы»? Только «циническое равнодушие».

Таким образом, «другая» литература, заключенная между «„черным“ отчаянием и вполне циническим равнодушием», очерчена в своей узости и неинтересна в своей безысходности. Это литература, где слова «мертвец мертв» не более чем тавтология, а слова «живой мертв» доказываются максимум в два хода. В литературе XIX века, которую Виктор Ерофеев так стремится свести к плоскому морализму, слова «мертвец мертв» были серьезной проблемой, и это, в конце концов, гораздо увлекательнее.

Невыразимо скучна на исходе XX века «литература», подобная рассказу самого Виктора Ерофеева, помещенному в книге («Сила лобного места»), и из-за этого ее качества к ней уже вряд ли приложимы характеристики, даваемые подобным «рассечениям» в середине века XIX — во вступлении к «Цветам зла» Шарля Бодлера:

Безумье, скарედность и алчность и разврат
И душу нам гнетут, и тело разъедают;
Нас угрызения, как пытка, услаждают,
Как насекомые, и жалят и язвят.

Упорен в нас порок, раскаянье — притворно;
За все сторицею себе воздать спеша,
Опять путем греха, смеясь, скользит душа,
Слезам трусости омыв свой путь позорный.

От души «другая» литература отказалась, понятие греха ей неведомо, слез не осталось — даже слез трусости. Впрочем, новые «цветы зла» в поливе не нуждаются. Они искусственные.

Татьяна КАСАТКИНА.



АКСЕНОВ ЕСТЬ АКСЕНОВ ЕСТЬ АКСЕНОВ

Василий Аксенов. Новый сладостный стиль. Роман. — «Знамя», 1997, № 5.
Василий Аксенов. Негатив положительного героя. Рассказы. М., «Вагриус»,
«Изограф», 1996, 304 стр.

Мы так долго друг друга шуточно называли «старик»,
что не заметили, как юмор этого обращения испарился.

В. Аксенов.

«День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен...» — сокрушается в известной русской пьесе профессиональный писатель Борис Тригорин. И пишет, бедный. Но он «реалист» и «гражданин» и своего читателя имеет. А я вдруг представил в этой роли потертого Константина Треплева, профессионального искателя новых форм, которому улыбнулась фортуна: вот он пишет и пишет, печатает и печатает, и все — о львах, куропатках, орлах и рогатых оленях, слившихся в общую мировую душу...

За последнее время Василий Аксенов издал в России сборник новых рассказов, частично распечатанных в журналах и теперь организованных автором в единое (будто бы) целое, включая зарифмованные фрагменты; публике также предъявлен новый роман, первая часть которого без сокращений публиковалась в журнале «Знамя», но только первая часть. К счастью, никаких «отважных попыток отважного прозаика» (как писала В. Шохина об «Острове Крым») «попробовать на ощупь нечто сугубо метафизическое»¹ не наблюдается. Щупать щупают, но не метафизически, а так.

«Негатив положительного героя» составлен из рассказов, написанных, как начертано на черной вагриусовской обложке, «по „горячим следам“ окружающей нас жизни». Но вот любопытно: лучшее в этом аксеновском «бель-леттр» об окружающей нас жизни то, что о себе и от своего лица, причем о себе — молодом.

Таков рассказ «Три шинели и Нос» — о юности, о конце 50-х годов (я пятидесятник, а не шестидесятник, подчеркивает прозаик), о покупке стильного пальто как проблеме без преувеличения экзистенциальной.

Самый удачный рассказ «АААА» — о давней поездке вместе с Анатолием Найманом на советский крайний запад, то есть на закрытый эстонский остров Сааремаа, благодаря протекции главного редактора тогдашней «Юности» Бориса Полевого. Полевой рекомендует молодому литератору обратиться к некоему генералу Порку из КГБ ЭССР, который и организует поездку (от этого генерала, как и от его подчиненного, полковника Томсона, прозаiku пахло чем-то «английским» — а все потому, что эстонцы).

Хорошие, повторю, рассказы, напоминающие чем-то лимоновские (в данном случае это похвала); а когда в рассказе «Сен-Санс» Аксенов пытается дать автономный образ иранско-российского дельца Фазула, застреленного собственным охранником, все оборачивается заранее угадываемым набором новорусских штампов.

Но так и раньше было. Вспомним «Круглые сутки нон-стоп» (1976) с подзаголовком «Впечатления, размышления, приключения». Американские впечатления Аксенова, попросту — честные путевые очерки, и сейчас представляют интерес, а вот приключения вымышленного Москвича вкупе с вымышленным «антиавто-

¹ Цит. по кн.: Аксенов Василий. Собр. соч. Т. 4. М., Издательский дом «Юность», 1995, стр. 5.