



ДИАЛОГИ "ЦИРКА" ОЛИМП

# АНДРЕЙ НЕМЗЕР

## АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ

1996 №18

(По стенограмме выступления на научно-практическом семинаре "Современная русская литература: проблемы, открытия, перспективы", который прошел в Самарской гуманитарной академии 3-5 октября 1996 года. Наряду с Андреем Немзером на семинаре выступили Александр Кушнер, Евгений Рейн, Михаил Айзенберг и Нина Садур)

Выступать критику, когда люди пришли разговаривать с художником, это бестактность, и я свою бестактность вполне осознаю. Настоящий художник, а именно с такими художниками мы здесь и имеем дело, всегда прав. А исследователь может быть прав, а может быть и неправ, как уж оно получится, причем я не говорю о соображениях конъюнктурных, тут бывает по-разному.

Второе мое предуведомление касается более или менее общего положения дел в российской словесности. Очень многое из того, что было сказано Ниной Николаевной Садур, мне кажется верным, и в то же время да конца, да в общем и до середины я с ней согласиться не могу, но учитывая то, что я говорил выше о правоте художника. Не могу согласиться по очень простой причине. Есть довольно много писателей, которых мне читать не скучно, от которых я все время узнаю нечто, чего сам не знал. Может, это связано с тем, что я сам никогда ничего, кроме статей, не сочинял. Я действительно очень хорошо отношусь к целому ряду ныне работающим прозаикам. Хотя довольно долго по своим личным обстоятельствам не был ориентирован на современную словесность. До начала 90-х годов я занимался исключительно историей литературы, словесностью 20-40-х годов 19-го века. В начале 90-х жизнь сложилась таким образом, что я начал много читать из того, что тогда пошло, включая и моих коллег, критиков, которые объясняли, что никогда еще не было такого провала, что все погибло. Это были, как правило, общие послылы, не предполагающие плотного знакомства с тем, что эта самая погибель воплощает. Вот тут мне стало немножко обидно, и я взял на себя некоторую адвокатскую миссию, имея в виду не то, что я всех буду защищать, но именно миссию посредническую, защиты факта существования, а не защиты качества. Мне кажется, если в чем и есть вина критики, причем как старшего поколения, так и более даже молодого, чем мое, то она в том, что в начале 90-х слишком была взвинчена истерическая нота, что "ничего нет" и никто ничего не читает. Если обществу тщательно внушать, что оно не читает, оно в конце концов послушается. Мотивировано это было у всех очень по-разному. Мне кажется, что, хотя год на год и не приходится, и много хорошей литературы не бывает никогда, оглядываясь на 60-е годы 19-го века или на 60-е годы века нынешнего, нам грех жаловаться, что нечего читать.

Есть ли то, что Нина Николаевна назвала бесовским свойством? Есть, и это крайне неприятно. Но, к сожалению, хороших литературных эпох не бывает. Литературный быт омерзителен по определению. Может, в России когда-нибудь будет высокая парламентская культура, но неприятная атмосфера в литературном быту и не только, кстати, российском сохранится навсегда. Вот любимый мой пример. Дельвиг пишет письмо Пушкину в 24-ом году из Петербурга в Михайловское: "С приездом Сенковского и подлеца Булгарина наша литература вконец оподлилась. Подлец на подлеце сидит, подлецом погоняет". Это в

24-ом-то году, когда на самом деле сильной войны в отечественной литературе не было, и Булгарин, в общем, еще не понятно почему подлец. Вот таким был и будет литературный быт. Была и будет конъюнктура.

Вот сейчас: постмодернизм. Слово-то, может, и дикое, но "мне ласкает слух оно". Нужно ли мне лично в работе пользоваться речением "постмодернизм". Мне нет. Но есть, несомненно, критики и писатели, которым удобнее играть вокруг этого термина. Приносит ли это хорошие результаты? Иногда да, иногда нет. Все очень по-разному. Те писатели, которых я больше люблю, обходятся без терминологических ин-



тенций.

Я позволил себе такую, довольно длинную, преамбулу, потому что надо как-то объяснить, на чем ты стоишь.

Итак, тенденции. С этим словом напрашиваются вполне понятные, гаденькие стратегии: во-первых, противопоставить реалистов модернистам, во-вторых, провинцию - Москве, в-третьих, противопоставить метрополию и диаспору и, в-четвертых, старых - молодым. На этих четырех бинарных оппозициях любой пылливый халтурщик выстроит вам грандиозную карту. На самом деле, как мне кажется, никаких кричащих противоречий по этим линиям у нас нет.

Давайте возьмем, к примеру, писателя старшего поколения, с заслуженным авторитетом, почти "живого классика" Виктора Петровича Астафьева. Я понимаю, не большой роман, не его незаконченную трилогию, а повесть "Так хочется жить", которая была напечатана в прошлом году в "Знамени". Казалось бы очень ясная в жанровом отношении вещь - военная повесть, очередная правда о войне, которой мы еще не знали, действительно, страшно, действительно, такая война еще представлена не была. Но давайте подумаем, с чего повесть начинается и на чем она, собственно, держится. А держится она, как ни странно, на тютчевских стихах, которые

шепчет про себя герой. И стихи эти всего навсего "Когда пробил последний час природы". Оказывается, что услышав этот лейтмотив; оценив то, что большая часть действия происходит ночами, сегодняшними, фронтовыми или послевоенными, осознав, почему Астафьеву понадобился человек, не просто покалеченный войной, но и поэт-неудачник, причем тут важны оба эти слова, понимаешь, что повесть-то не военная. Не в том смысле, что она не про войну. Она про войну. Но повесть к этому не сводится. По сути за очередной историко-публицистической накачкой стоит совершенно другое, стоит лирическая ситуация самовопрошания человека, суда, который он производит над собой, проверки того, чем была его жизнь и к каким результатам она подошла. Да и весь строй приемов - внутренние монологи, соскальзывание с прямой речи в косвенную, череполовица времен и, главное, система поэтических лейтмотивов - говорит о том, что никто так в 19-м веке написать не мог. И более того, я абсолютно убежден, что и 20 лет назад так не писали. И когда мне нужно увидеть некоторый аналог, что-то близкое этой повести, я найду его вовсе не у тех, кто пишет о войне. Тот же Астафьев в своем романе решает уже другую задачу и получается совсем другое. Ближайшим аналогом оказывается, например, опубликованная года четыре назад повесть Маканина "Круглый стол, покрытый скатертью с графином посередине". Повесть, в которой увидели только одно - расчет с советской системой, внедряющейся в человеческую душу, так что страх перед судилищем, который страшнее самого судилища, доводит человека до смерти. Между тем, Маканин расставил достаточное количество знаков, объясняющих, что за прямым смыслом несправедливого суда скрывается еще и иной, что человек, возможно, запуганный, боящийся этого самого кафкиански-советского абсурда, на самом деле приходит к метафизическому разговору, отчету о собственном состоянии.

Можно в нашей литературе и у старых, и у молодых, о разном пишущих писателей, найти подобное, найти скрытую под спудом мысль, отчетливую лиризацию прозы, это стояние человека "у бездны на краю" и осознание самого себя перед лицом этой бездны. У кого это получается лучше, у кого хуже - разговор отдельный. И, честно говоря, субъективный.

Александр Семенович Кушнер говорил о поэзии 20-го века, об открытии в ней вечно мира. И это великое свершение. Но тут есть некоторая опасность, которая сейчас вполне ощутима. Открытие вечности и в поэзии, и в прозе, сопряжение вечности со скрытой метафизической, поэтизация вечно мира, того розановского сора, из которого растут ахматовские цветы, позволю себе не очень, может быть, удачную шутку, важны, и они же приводят на определенной стадии к тому, что этот сор закрывает человеческое лицо. Остается воспринимать, поэт, сновидец, остается им надыханный и к нему тяготеющий, входящий с ним в сложные, путающиеся отношения мир, и исчезает другой человек, отличный от художника. Заметьте: как мало стало сюжетной прозы, которую было бы возможно почитать. Толстой - сюжетный писатель. "Анна Каренина", кроме всего прочего, - увлекательно построенная книга. Хотя на минуту попытайтесь вспомнить свое первоначальное или поставить еще более радикальный эксперимент над собой - прочитать роман как бы впервые - трудно это сделать, потому что все уже знают про паровоз, точно так же, как все начинают читать "Мертвые души" и уже знают, зачем Чичиков их покупал. Чем объяснить это исчезновение сюжетности? На мой взгляд, оно напрямую связано с исчезновением из литературы другого человека, не похожего на художника. Большая часть нашей прозы - это проза о художнике, даже если он не назван. Иногда это получается очень здорово.