

Человек страдающий

Категория человечности в современной прозе

Это было очень давно.

Так давно, что вообще не верится, будто это когда-то в самом деле было и с тех пор человек не перешел в какой-то другой биологический вид.

С неким молодым человеком случилась беда. Не то чтобы совсем непоправимая, но способная-таки изрядно испортить ему жизнь. Происшедшее мучает его невыносимо, настолько, что он не может не то что спокойно работать, но даже честно смотреть людям в глаза. Он буквально съел себя, измучился, исхудал, все, что он делает дальше, еще глубже повергает его в трясину нравственных мук...

Молодой человек, врач, ударил по лицу фельдшера.

Разумеется, далее чеховскую «Неприятность» пересказывать я не буду. Удивительно, что в нашем сознании хоть этот, хоть любой другой чеховский рассказ умудряются совершенно мирно сосуществовать с самой разнообразной сегодняшней прозой, средней ли, хорошей (о плохой, одноразовой, я не говорю), и само по себе это соседство ничью голову покуда не разломало. А вдуматься — так давно должно было бы разломать. Только не надо, пожалуйста, вспоминать Вл. Соколова с его знаменитым «Я устал от двадцатого века», — эдак мы слишком далеко зайдем. Я говорю о материи более специфической — о сознании гуманитария, литератора, штучке тонкой и — по определению — довольно чувствительной. А еще точнее — о том незримом этическом фоне, который, видимо, в гуманитарном сознании за какие-то ничтожные сто с лишним лет трансформировался довольно заметно и — что самое, наверное, в данном случае показательное — без особого ущерба для этого самого сознания.

Время от времени литераторы, правда, как бы спохватываются и говорят в целом ужасно правильные вещи: например, что «нынешняя литература, пожалуй, гораздо снисходительней, во всяком случае, внимательней, небрезгливей к тоске, нищете и одиночеству...». М. Галина производит операцию несложную — сопоставляет «Зависть» Ю. Олеши, точнее, его крайне неприязненное отношение к Анечке Прокопович, 45-летней вдове, с рассказами Л. Петрушевской и Т. Толстой — писательниц, способных, по ее мнению, «рассказать именно об Анечке Прокопович с точки зрения самой Анечки. Как ей плохо, как одиноко, как пусто на роскошной кровати, выигранной в былые золотые времена в лотерею еще покойным мужем...».

Оно, пожалуй, верно — в самом обобщенном смысле, то есть что и Л. Петрушевская, и Т. Толстая особо пристрастны именно к изображению тоски, одиночества и старости, а Ю. Олеша попытался воспеть некоего удачника индустриальной эры, правда наступив при этом на горло собственной песне. Не стыкуются, по-моему, разве что частности, но они-то и сводят на нет эти рассуждения. Во-первых, литература началась не вчера, а во-вторых, каждый из упомянутых М. Галиной «случаев» куда как сложнее, нежели это представляется поверхностному взгляду. Самая крупная нестыковка, конечно, первая. Русская литература, как несомненно известно критику, спокон веку держалась на нравственном стержне гуманизма, издавна будучи копилкой страданий «маленького человека». Недаром Томас Манн называл ее «святой». Допустим, что на какое-то мгновение критик это забыл, — характерная для нынешнего времени забывчивость! О трагической судьбе Ю. Олеши, человека, сломанного и эпохой, и тем, что никому еще не удавалось без ущерба для себя калечить собственную природу, особо говорить не стоит — это общеизвестно. К тому же Ю. Олеша был человеком настолько значительного дарования, что укорять его в чем-либо нужно поосторожней. Слишком многое в себе он вынужден был давить.

Интересно, почему относительно молодое поколение критиков (и не только их) умудрилось — за очень короткое время — забыть, какая эпоха стоит у нас за спиной? Будто тогда не то что цензуры — и советской власти не было, и писать каждый мог, что хотел. Да что это такое в умах пишущей братии за какой-то десяток лет произошло? Ведь и в школе вроде бы все учились, и книжки разные читали, и со старшим поколением общались...

Но проблематика во всей этой связи вырисовывается, пожалуй, даже более серьезная. О ней стоит поговорить особо, поскольку она, с одной стороны, выходит за рамки конкретных имен, а с другой — завязана на этих самых именах.

Потому с них, с конкретных имен, названных в заметке и означенных как своего рода символы по-настоящему сострадательного отношения к человеку, я и начну.

* * *

Меня, признаться, не то что удивил, а неприятно царапнул тот восторженный гул, который сопровождал еще только обещанное появление романа Т. Толстой «Кысь». Читалось во всем этом что-то провинциальное. Словно недоучившийся студент периферийного вуза попал на лекцию столичной знаменитости: и вот сидит, восторженно приоткрыв рот, внимая всему, что бы тот ни изрек. В воспевании романа безусловное лидерство принадлежит Б. Парамонову, чей отклик скорее напоминал не то оду, не то мадригал. Назвав «Кысь» «произведением, безусловно, выдающимся», а Т. Толстую — «блестящим писателем» и «классиком русской литературы» (уже! до сих пор эти вопросы решало только время), Б. Парамонов тут не останавливается, а можно сказать, только берет старт. «Результат превзошел ожидания», роман — энциклопедия русской жизни», он полон «раблезианского, гомерического, божественного комизма», каждое слово в нем «значимо, выделено, играет, каждое молодцом смотрит», — написано о «Кыси». И наконец, апофеоз — «трудно сказать — и невозможно, и не надо, — кто кому помогает: Пушкин Татьяне Толстой или она — Пушкину».

Оно бы и ладно: как говорится, мою любовь, широкую, как море, вместить не могут жизни берега. Смущает разве что пассаж относительно того, что «стоило прожить такую историю, чтобы породить такой текст». С ослепленного любовью Б. Парамонова, ясное дело, много не спросишь, но почему в редакции-то никто, эдакое прочитав, не схватился за голову? Или парамоновская страсть оказалась настолько заразной, что насмерть усыпила редакцию?

Но дело тут даже не в конкретных словах умиленных почитателей, которые у знаменитости всегда найдутся, а в самом отношении к Т. Толстой, которое мы наблюдаем в течение последних полутора десятилетий. Очень уж, видно, российскому литератору надобен кумир, и никуда от поисков его не деться. Оплотились казавшиеся в 60—70-е такими человечными, такими теплыми и свойскими «деревенщики», в кого интеллигенты, уставшие от официального и полуофициального словоблудия, всматривались с надеждой и верой, — и неуютно стало вспоминать, точнее, размышлять над тем, что, видимо, изначально в деревенской прозе было что-то, способное дать в дальнейшем своем развитии такие неудобоваримые всходы. Проза, которой С. Чупринин в 1989 году дал не слишком, по-моему, удачное название «другой» (кстати, в число «других» прозаиков входили и Т. Толстая, и Е. Попов, и Л. Петрушевская, и В. Нарбикова, и Л. Ванеева, и С. Каледин) и на которую возлагались надежды как на новое слово в литературе, тоже изрядно обманула ожидания. Очень уж разными были «другие» прозаики изначально, так что общий загон для них оказался тесноват. «Другие» прозаики дружно разбрелись по своим закуткам, а добрая половина из них и вовсе выпала из литературного ряда. Да и почему они такие уж «другие»? В отношении кого? Русская литература издавна всматривалась в мир людей бедных, частенько жалких, незадачливых, так что особых новаций тут не просматривалось. А то, что «другая» проза шокировала обилием табуированных словечек, — так в этом огороде мы нынче собрали уж такой урожай...

Словом, повальная демократизация, как двуликий Янус, показала не самый свой симпатичный лик.

В этой связи отраднее всего, пожалуй, само упрямо неис-сякающее желание литературной публики изыскать в литературе «душу живу». Даже поиски «романа века», несмотря на свою бесперспективность, отдают чем-то человеческим. Ну хочется, хочется российскому читателю, чтобы пронзило его что-то до глубины души, и ничего с этим не поделаешь. Тут сразу подумалось: а не потому ли и критику читать сегодня частенько интереснее, нежели прозу?.. Критик (допускаю, что в идеале) все-таки инстинктивно чурается псевдоноваторских изысков, ни в какой почве не укорененных, сохраняя в сознании нетленными ценности действительные, а не фантомные и сиюминутные.

И здесь не обойтись без размышлений о том, почему же, несмотря на полный набор самых высококачественных признаков изысканности формы современной прозы (точнее, части ее), чем-то она нас не удовлетворяет. Чем-то упрямо задевает.

Тут впору вспомнить о Л. Петрушевской, точнее, о самой ее известной, своего рода программной повести «Время ночь», в которой тоже, как и в рассказах Т. Толстой, отыскано было сострадание к обездоленным и несчастным, поскольку чего-чего, а несчастий, обрушивающихся на всех без исключения героев, в повести хватало. Скорее всего в жизни вообще уже не осталось бед, о которых так или иначе не упоминала бы Л. Петрушевская. Читательское же устройство таково, что разговоры в литературе о несчастиях словно бы сами собой предназначены провоцировать рефлекс сострадания: иначе для чего о них и рассказывать? Не вскормлены мы, что ли, русской классикой!..

Сюжет самой повести пересказывать нужды, конечно, нет: читатель помнит, что рассказывалось там о несчастной семье несчастной поэтессы Анны Андриановны, которая вынуждена растить больного внука, подброшенного ей непутевой ее дочерью Аленой, опекать больную мать, которую буквально выбрасывают из дома престарелых, и вдобавок терпеть издевательства со стороны сына, только-только вышедшего из тюрьмы и теперь тянущего деньги с нищей и старой матери. Разговор о том, что в прозе писательницы наличествуют всевозможные архетипы (безвинной жертвы, сироты, матери, проститутки и т. д. и т. п.), начал, по-моему, М. Липовецкий еще в 1994 году, а позже он был развит во множестве как рецензий, так и статей (см., например, — М. Ремизовой в «Независимой газете» от 21 апреля 2000 года). Архетипы — это, конечно, прекрасно. Но встречаясь с постоянным упоминанием о них, испытываешь странную неудовлетворенность, покопавшись в которой осознаешь ее подоплеку. На что похожа эта упрямая отсылка к архетипам? Минутку, минутку... вот на что. Если прежде в литературоведческих штудиях полагалось говорить: «не личность, а класс», то теперь скорее всего: «не личность, а архетип». Намного ли это лучше, сказать не берусь. Но кое-какое сходство просматривается.

Разговоры именно об архетипах в применении к прозе Л. Петрушевской вообще (и к повести «Время ночь» в частности) основываются скорее всего на том, что при всей точности, с которой писательница воспроизводит массу тяжелейших житейских обстоятельств, рисует она, по-моему, не столько человека, сколько именно эти обстоятельства, не столько душу его, сколько грешную его телесную оболочку.

Она словно взялась наглядно доказать незыблемость давнего четверостишия Н. Олейникова:

Но наука доказала,
Что души не существует.
Что печенка, кости, сало —
Вот что душу образует.

Человек у Л. Петрушевской проваливается во мрак обстоятельств, как в черную дыру. Отсюда, видимо, такое пристрастие писательницы к накоплению *признаков* этих обстоятельств — начиная от пустых тарелок, дыр и всевозможных пятен и кончая бес-

Языковая стихия, будучи наделена самостоятельностью и самодостаточностью, поглотила у него человека без остатка.

Повторяю: Т. Толстая и Л. Петрушевская талантливы, но тем характернее, что даже из этой прозы, казалось бы целиком построенной на сострадании, ушел уникальный в своей неповторимости человек. Без чего настоящего сострадания к чему-либо не бывает. Ушел, будучи тоже поглощен какой-то иной стихией. То есть, с одной стороны, отечественная традиция все ж таки привязывает писателя к миру, «где унижение, где грязь, и мрак, и нищета» (А. Блок), а с другой — и сюда вторгается безликий стандарт.

И разумеется, проблемы гуманистического содержания литературы крепко завязаны на том, насколько писателю удастся этого непохожего, единственного человека увидеть и понять. Насчет полюбить — сложнее, тут, как говорится, сердцу не прикажешь, однако в писательском мироощущении слова «понять» и «полюбить» лежат во взаимопроникающих и взаимозависимых пластах.

Здесь же зарождается и другая мысль: а как, когда произошло это *отвлечение* литературы от человека? Откуда оно растет? Почему сострадание — нравственный стержень литературы, особенно отечественной, — подменяется его имитацией? Помнится, еще лидер футуризма Ф. Маринетти призывал «полностью и окончательно освободить литературу от... психологии», по его словам, исчерпавшей себя до дна. Но без человеческой психологии, равно как и без этического напряжения, литература как-то удивительно быстро выдыхается.

Уж если к слову пришлось, то скажу, что для сегодняшнего дня вообще характерен несколько односторонний подход к массе не таких уж простых явлений. Мы, ей-богу, словно вчера родились! Как не вспомнить тут П. Чаадаева, который писал: «Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы, так сказать, чужды самим себе. Мы так странно движемся во времени, что с каждым нашим шагом вперед прошедший миг исчезает для нас безвозвратно». Не в этих ли словах поискать кое-какие истоки сегодняшней дегуманизации значительной части литературы (впрочем, и общества)? Тут я вспомню писателя довольно давнего времени — А. Фадеева с его «Молодой гвардией» — «канонизированной беллетристикой», как назван этот роман в «Теории литературы» В. Е. Хализева.

Но давайте-ка раздвинем рамки заостренвшегося к нему отношения, — это будет нелишним в понимании некоторых сегодняшних проблем. Конечно, партийный функционер, генеральный секретарь СП А. Фадеев — прежде всего личность совершенно определенной репутации. Но я не о *личности* Фадеева говорю (с которой тоже не так все просто), а о другом. В частности, о той трагической правде, которая в «Молодой гвардии» все-таки есть и которая в романной ткани очень сложно переплетается, пересекается с откровенной ложью. (Однако главное тут даже не идеологическая начинка, — куда писателю было от нее деться, — а то, что оболганными оказались ни в чем не повинные семнадцатилетние девушки, и слыхом не слыхавшие ни о какой организации. За фадеевскую выдумку они расплатились годами лагерей. И ведь писатель прекрасно знал, по каким правилам играет.)

Так вот, со всем идеологическим хламом навеки, видимо, выкинуто оказалось и то, что А. Фадеев с любовью и состраданием описал действительно очень хороших ребят, по существу детишек, школьников, выросших в нищете и полуголоде, но при этом чистых, честных, отчаянных, безрассудных. Исчезнувших, сгинувших с лица земли, будто их и не было, как сгнуло почти все поколение, рожденное в начале и середине 20-х. Этих ребят государство в лице своих партийных функционеров попросту бросило на произвол судьбы. Сегодня «Молодую гвардию» едва ли кто будет читать, разве что исходя из целей чисто литературоведческих: мы ведь все такие прогрессивные, мы все такие демократичные, нам всем так отвратительны ходульные образы коммунистов и прочая сданная в макулатуру дребедень.

читатель этой откровенно растянутой прозы должен проникаться состраданием не к избиваемому «чурке», а к этому верзиле, — совершенно непонятно.

В этой связи вспомнился известный роман Ф. Розинера «Некто Финкельмайер», рассказывающий историю поэта, в чем-то схожую с историей И. Бродского. Роман, на мой взгляд, в известной степени загубило то, что судьба злосчастного охотника-«тонгора» Данилы Манакина, чьи песни якобы переводил Арон Финкельмайер (на самом деле он просто печатал под его фамилией собственные свои стихи), автора нисколько не занимает. Данила Манакин не только для Финкельмайера, но и для автора — пешка, проходной эпизод. Меж тем стоит только изменить угол зрения, — и лицом страдающим, причем тоже безвинно, окажется как раз он. Этот охотник, между прочим, совершенно никого не просил сначала делать из него чуть ли не всесветно известного писателя, возносить его на литературный Олимп, а потом выбросить за ненадобностью, как старые тапки.

И «узбечонок» из романа О. Павлова тоже скорее всего заслуживает сострадания, — ведь бедного больного парня здоровенный верзила что ни день колотит почем зря. Увы, перо этого автора — наследника «традиций большой русской литературы» — оказалось к нему, «узбечонку», совершенно безжалостным.

Словом, только-только настроишься на благочестивый лад, как выяснится, что сострадательный, «сердечный» мотив оказывается каким-то совсем не таким.

Зато проза Василя Быкова или Виктора Астафьева при всей своей жесткости и даже жестокости, с которой писатели не боятся коснуться самых острых, самых болезненных жизненных точек, кажется почему-то пронзительно человеческой. Последние свои повести и рассказы В. Астафьев писал как будто в преддверии Апокалипсиса, словно торопясь выплеснуть то, чего никто до него не говорил, чего никто не касался, что с ним, не дай бог, уйдет, исчезнет, растворится. Никакой благостности, никаких «клеяких зеленых листочков», даже никакой вымеренности, взвешенности: только жуткая правда, обжигающая, обнаженная.

Какое, скажите, утешение дарует рассказ «Пролетный гусь»? От прогрессирующего туберкулеза, подхваченного на войне, болезни, до которой никому не было дела, скоренько после войны умирает тот, кто по-настоящему, собой, защитил страну, — рядовой Отечественной Данила Солодовников; от неведомой болезни, вызванной самым обычным делом — тяжелейшими жизненными условиями и бездомьем, — умирает его маленький сын... Зато жируют-пируют «румяные, пригожие, на дворян похожие» Мукомолковы, муж — политотделец и вальсяжная его жена, выживающая из дома — прямо в петлю — вдову Данилы Марину.

Кисть В. Астафьева размашиста, абсолютно бесстрашна, никаких своих чувств он не скрывает, никаких полутонов и намеков и знать не хочет. Он словно говорит: хотите — читайте, не хотите — бросьте, но было *т а к*, и никого из вас, читателей, щадить я не буду. *Т а к* относились к фронтовикам, *т а к* на их горбу в рай въезжали болтуны и очковтиратели, и уже почти никто из исчезающего поколения фронтовиков за меня — и за них — этого не расскажет.

Это не просто человечность. Это страстное, трепещущее сопряжение жалости к тем, кто защитил отечество, но теперь не может защитить себя от него, и ненависти к мерзавцам; это крик боли от сознания чудовищности произошедшего с миллионами безжалостно брошенных в мясорубку, убитых и в бою, и мирным временем. Человечность рассказа в том, что за трагедией Данилы Солодовникова и его семьи, очень личной, абсолютно понятной, встает трагедия чуть ли не всего потерянного (но куда более потерянного, нежели у Ремарка) поколения.

У В. Быкова нет никаких мелодраматичных финалов. В. Быков и мелодраматизм — понятия несовместимые. Никаких иллюзий он не питает: он, напротив, уверен, что *ничего нет* — и быть не может — такого, что спасло бы его героев от неизбежной гибели, от всевластного рока, будь этим роком война,