

МОТИВ КРАСОТЫ СПАСАЮЩЕЙ, У В. П. АСТАФЬЕВА И В. С. МАКАНИНА Кодзоева П. З.

*Кодзоева Пятимат Закреевна / Kodzoeva Pyatimat Zakreevna – старший преподаватель,
кафедра русской и зарубежной литературы, филологический факультет,
Ингульский государственный университет, г. Магас*

Аннотация: среди писателей, чье творчество в той или иной степени повлияло если не на творческую манеру, то, по крайней мере, на восприятие с определенных точек зрения мира В. С. Маканина, особое место занимает В. П. Астафьев. «Жестокый реализм» Маканина во многом обусловлен представлениями о сегодняшнем мире и человеке, реализованными в творчестве его старшего современника. Разумеется, у каждого из них свой путь в литературе, свой язык, своя манера повествования, свой излюбленный сюжет..., но их объединяет гражданская позиция, понимание современного момента жизни. Доказательством тому могут служить повесть «Звездопад» и рассказ «Кавказский пленный».

Ключевые слова: традиции русской классической литературы, диалог с постмодернизмом, литературные реминисценции, «чужая речь», «красота спасет мир» как мотив, авторская позиция, творческая манера.

Когда-то, в 1997 году, известный литературный критик Ирина Роднянская выступила на страницах журнала «Новый мир» со статьей, посвященной «новому» Маканину. Статья называлась «Сюжет тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости». Она одной из первых не только определила переход писателя в иное творческое состояние, но и выявила основные аспекты творчества «нового» Маканина. «Новая жестокость» - нова ли она? - размышляет И. Роднянская и приходит к выводу: «Маканин писатель с жестоким пером. Однако когда я раздумывала над его прозой десять лет назад («Незнакомые знакомцы» «Новый мир», 1986, № 8), я сопоставляла его способность рассказывать «недрогнувшим голосом о страшном» со знаньевцами, с Андреем Платоновым. То есть с прошлым. Впрочем, в том прошлом, в те десятилетия, тоже вышло на освещенную поверхность нечто, прежде прятавшееся в недрах человеческой психики, человеческой истории. Увеличилась ли жестокость жизни, «отражаемая» и нашей нынешней литературой? Несмотря на все газетные и телевизионные реляции, от которых действительно кровь стынет в жилах, думаю, что мера ее, жестокости, в историческом человечестве всегда одна и та же». [5, 135]

Критик, уточняя свою позицию 1986 года, сопоставляет творчество В. Маканина (в 1997) с современниками писателя. Среди них – В. Сорокин, В. Ерофеев, Л. Петрушевская, В. Пелевин, А. Бородин, А. Черницкий, М. Чулаки.

«Можно, конечно, многое в новой жути приписать утвердившейся свободе высказываний, в том числе литературных. Изображение страшного, бесстыдного, отвратного, гибельного больше не наталкивается ни на какую внешнюю препону, будь то разновидность цензуры или моральный вкус читающего общества. Констатирую это в самой общей безоценочной форме, поскольку как читатель и критик очень неодинаково отношусь к различным сочинениям, принадлежащим к расширяющемуся ареалу жестокописания. Но литература, какая ни есть, не может в одиночку расплачиваться за эскалацию мрака; все-таки она и сигнальное устройство, не только возбудитель душевных сотрясений» [5, 132].

Естественно, критик выделяет среди многих современников В. Маканина. И это справедливо. Он как раз из породы вестников. И. Роднянская уточняет: «...употребляю это слово не в специально мистическом смысле, какой находим в «Розе Мира» Даниила Андреева; просто хочу сказать, что очень рациональный во всем, что касается «текстостроительства», Маканин, однако, первоначальный импульс улавливает из воздуха, из атмосферической ситуации, сгущающейся у него в галлюцинаторно-яркую картинку, картинку-зерно. Остальное результат почти математической изобретательности, но «картинка» то является ему сама, не спросившись. И в этом отношении умница Маканин один из самых иррациональных, почти пифических истолкователей своего времени, медиум его токов» [5, 127].

Следует, однако, заметить, что как «вестник» В. Маканин не был одинок в русской литературе 1990-х годов. В том же 1997 году выходит монография волгоградского литературоведа С. В. Переваловой «Особая география памяти» (Образ автора в русской прозе 1970 – 1980-х годов – В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, В. С. Маканин). Как видим, здесь под одной обложкой встретились «другие» писатели, с которыми Маканин, как видится автору монографии, на равных. Во введении исследовательница, определяя свои методологические стратегии, объясняет причины, по которым она собрала столь непохожих по творческой индивидуальности писателей: «Неотъемлемым составляющим авторского образа являются внесубъектные формы его выражения. Только раскрыв особенности сюжетно-композиционных, пространственно-временных отношений в произведении, можно получить представление об образе автора. С этих позиций рассматривается творчество 70 – 80-х годов трех

крупнейших прозаиков – В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и В. С. Маканина. Первым из них вошел в литературу В. П. Астафьев, имея за плечами богатый жизненный опыт. Но его творчество, его взгляды на проблемы современного общества и художественные принципы, особенно отчетливо проявившиеся в решении темы военной и темы деревни, оказались созвучными прозе более молодого писателя В. Распутина. В. Распутин и В. Маканин – ровесники, но в литературе каждый идет своим путем. Резко отлична их творческая манера: если проза В. Распутина развивается в русле «традиционного» реализма, то в творчестве В. Маканина заметен «поворот к экзистенциалистскому взгляду на жизнь». В этой связи тем значительнее то общее, что обнаруживается в представлениях о человеке в сегодняшнем мире, о месте и роли художника в жизни времен и поколений, в той вечной «географии памяти», что составляет основу все человеческой культуры»

[4, 13 – 14].

Безусловно, В. Астафьев и В. Маканин в литературе шли каждый своим путем. При разнице творческого темперамента, истории жизни, избирательности в выборе сюжетов и героев – их объединяет гражданская позиция, понимание современного момента жизни. Особенно это сходство стало отчетливо видно в 1990-е годы. В это время оно было обусловлено не только сравнительно общей общественной позицией, которую они занимали в пору «перестройки» и «постперестройки», но и тем обстоятельством, что с большим интересом воспринимали художественные открытия, сделанные писателями-постмодернистами. Современный исследователь творчества В. П. Астафьева утверждает, что диалог писателя с постмодернистской литературой реализовался в его прозе через активность некоторых «идеологических» и стилистических элементов. «В прозе Астафьева 90-х годов активен мотив иррациональности человеческой жизни и мира в целом, в структуре произведений смешиваются сатира и трагедия. Однако было бы излишне поспешным видеть в этом только воздействие постмодернистской стилистики. Аналогичные элементы имеют место в это же время у писателей, придерживающихся принципов традиционного реалистического письма (А. Солженицын, Г. Владимов, В. Богомолов, Ю. Бондарев и другие)» [2, с. 44].

О диалоге В. Маканина с постмодернистскими новациями писали не раз (Лейдерман и Липовецкий, Прохорова, Маркова и др.).

Большинство исследователей, занимающихся «текущей» отечественной литературой приходят к выводу о том, что современные авторы не могут слепо следовать постмодернистской эстетике, они лишь усваивают отдельные ее принципы, которые получают свою специфику, с учетом особенностей преломления и восприятия их индивидуальностью писателя. Многообразие постмодернистской поэтики сведено к органично воспринятой постмодернизмом модернистской концепции «мир как текст», ставшей одним из важнейших постмодернистских постулатов. Можно считать, что этот принцип получил свое воплощение и дальнейшую трансформацию в современной литературе.

«Мир как текст» не является доминирующим творческим принципом в прозе В. Маканина. Слишком он очевиден, слишком он бросается в глаза. Один из своих романов писатель назвал «Андеграунд, или Герой нашего времени», что натолкнуло большинство современных литературных критиков и литературоведов к поиску в нем «лермонтовских» мест. Героя другого маканинского романа «Асан» зовут Александр Сергеевич Жилин. И вот, пожалуйста, - десятки страниц о пушкинских и толстовских реминисценциях. Рассказ «Кавказский пленный» начинается знаменитой (относительно не маканинской фразой): «Солдаты, скорее всего, не знали про то, что, *красота спасет мир*, но что такое красота, оба они, в общем, знали» [3, 350].

И. Роднянская, сознательно отказывается называть, на первый взгляд, очевидное («...но прочитать «Кавказского пленного» все же следовало бы не в контексте Пушкина, Лермонтова, Толстого и, *добавим мы, Достоевского*, а в контексте Маканина 90-х»). «Человек массы и Красота. Сохранил ли он к ней былую чувствительность, тот эстетизм, который отличал в (затянувшиеся для России) средние века обиход и простолюдина, и аристократа? Откликается ли на ее зов? *Да, сохранил, да, откликается как кто, конечно.* Вовка-стрелок тот равнодушен; чувство красоты замещено у него ощущением своей умелости, как говорят на Западе, «эффективности». Его снайперские развлечения с оружием хочется назвать изысканными, но тем грубее он в остальном. Не то Рубахин («рубаха», простец, натура более «почвенная»); он мучительно робеет и теряется перед непонятной, но очевидной для него силой. *Он реагирует, и реакция его, непроизвольно физиологическая, со стороны души разрушительна: невыносимо нарастающая тревога.* Возникает уверенность: прекрасный пленник должен быть убит независимо от того, опасен он для двух русских солдат или нет, потому что такую тревогу долго терпеть не с руки (*курсив мой – П. К.*)» [5, 146].

Однако среди возможных вариантов в поисках первоисточника «чужой речи» писавшие об этом рассказе Маканина забыли о ранней, написанной в 1960-м году повести В. П. Астафьева «Звездопад». «Красота спасет мир» - это выделено у Маканина курсивом. Эта фраза несколько раз встречается в собственно авторской речи. Репрезентируется она с довольно явной иронией, что позволило интерпретаторам маканинского рассказа рассматривать его в контексте трагической безысходности. У

той же Роднянской читаем: «Этой тревогой, исходящей от красоты, резонирующей в рядовых мира сего и сторицей возвращаемой ими в повседневность, проникнуты в «Кавказском пленном» каждая обытовленная мелочь, каждый знак препинания. История, написанная на фоне светоносного горного ландшафта, вливается в русло «подземной» маканинской прозы с ее гнетущим инфракрасным излучением» [5, с. 143].

На наш взгляд, «чужая речь» в рассказе может быть истолкована и иначе. Здесь не только безысходная безнадежность, но и некий проблеск надежды. Подтверждением тому могут служить не только завершающие рассказ эстетические рефлексии Рубахина, но и еще один прототекст: не только Достоевский, но и Астафьев.

Итак, в 1960-м году Астафьев опубликовал повесть «Звездопад». Это первое из крупных произведений писателя на военную тему. Действие повести происходит в неглубоком тылу, в госпитале. Одна из сцен госпитальной жизни: перед Новым годом к раненым солдатам приходит фотограф. Для раненых это событие, причем очень важно: фотографии можно будет отправить родным. На долгую память. Большинство выписанных из госпиталя вновь отправляются на фронт. А там неизвестно, чем может все закончиться.

«И мы просидели не пять, а, наверное, целых десять минут. Когда она ушла, явился Рюрик и сообщил радостную весть: прибыл фотограф Изик Изикович Шумсмагер, и он, Рюрик, захватил на всю палату очередь.

На койках пошло шевеление. Рюрик в зеркальце глядеться взялся, прилизываться начал. Кавалер!

Меня он тоже тайком вывел во двор, и сначала я ничего не разобрал, а захлебнулся воздухом и голова моя кругом пошла. Ладно, Рюрик за талию держал, как барышню, а то бы я упал, пожалуй. Мы и снялись с Рюриком вроде бы как в обнимку а на самомто деле поддерживали друг дружку. Он и сам-то еще ходить много не умел, хорохорился больше.

Был там такой гвардеец-доброволец, становился за спиной раненого, подпирал его плечом, а Изик Изикович, держась за черную круглую заслонку, из-под которой обычно птичка вылетает, делал отмашку рукой, будто командир орудия:

- Левее! Левее! Тэ-э-экс! Минуточку! Одну минуточку... Подбородок выше! И не так грозно, не так грозно! Ви же, надеюсь, не дорогому фюреру будете карточку высылать? Ви маме высылать ее будете! А маму пугать не нужно. Мамы и бэз этого напуганы. Внимание! Опля! Прошу следующего героя!

Гимнастерку, штаны, фуражку и сапоги всем ссуживал тот самый младший лейтенант, что провожал Лиду. К ней, к этой гимнастёрке, только награды свои перецеплялись, а у кого наград не было, тому младший лейтенант давал сниматься и с орденом своим - «Красная звезда», и с медалями своими, заявляя каждому ранбольшому: «С тебя пол-литра!» А те его отшивали: «Шибко пьяный будешь!..»

В нижней рубахе, в палатном, заношенном халате, усиками только отличимый от солдатни, младший лейтенант слонялся по двору, травил чего-то и зароптал только тогда, когда его гимнастерку попытались надеть на старшину Гусакова, потому что она затрещала по швам, и младший лейтенант ужаснулся: в город не в чем спикировать будет!

Тут старшина Гусаков, которого вывезли на тележке. пытались поставить на ноги и подпереть плечом сзади, как шуганул услужливого подпорщика да как рывкнул на весь двор:

- Сымай так! Я со своей бабой пятерых ребят нажил! Я свою бабу обманывать не ж-желаю!.. Сымай, в три господ бога!..

Изик Изикович испугался, забегал, забормотал, дескать он тут ни при чем, он готов отражать любую действительность... но все желают быть красивыми, и он делает их по возможности красивыми. Ведь даже великий русский писатель Достоевский... Не знаете такого? О-о, это был плодотворный писатель! Он написал много толстых книг! Так вот, даже Достоевский говорил, шо красота спасет мир, и хотя предначертание это не сбылось, будем надеяться - все же сбудется, хоть в какой-нибудь степени... Такой человек не может напрасно бросать такие слова на ветер...

Вся эта сыпучая и ласковая болтовня Изика Изиковича не подействовала на Русакова - вышел он на карточке огромной белой глыбой с твердо сжатыми челюстями, и только награды, много наград, прицепленных к нижней рубахе, оживляли карточку и лежащего на тележке старшину (*Курсив мой – П. К.*)» [1, с. 24].

Достоевский воспринимается фотографом как некая знаковая личность, предсказания которой еще не сбылись, но, возможно, сбудутся (*Такой человек не может напрасно бросать такие слова на ветер...*)

Писавшие о творчестве В. П. Астафьева замечали, что и в «Звездопаде», и в более поздних повестях писатель не только следует традициям русской прозы, но пытается (и успешно) реализовать себя в контексте современной отечественной литературы. С одной стороны, он реализует в своей военной прозе толстовское стремление изобразить войну не «в блестящем строе», а «в крови, в страданиях, в смерти». С другой стороны, здесь очевидна связь с современной (или почти современной) западноевропейской литературой (Э. М. Ремарк, Г. Бёльль, например). Вероятно, поэтому повесть переполнена натуралистически изображенным госпитальным бытом. Раны, контузии, операции, наркоз, сцены

массовых психических расстройств, на фоне которых развиваются отношения Лиды и Мишки, составляют здесь основу повествования. Что, в принципе, не противоречит наследованию классической традиции.

Первая военная повесть Астафьева находится в своеобразном «диалоге» с «молодежной» литературой. Причина переживаний и страданий Мишки Ерофеева - несвобода, обусловленная войной. Любовь его оказывается обречённой тоже из-за войны. Война изображается в повести не в событийно-батальном плане, а как проявление несвободы: «Казарма не казарма, тюрьма не тюрьма. От того и другого помаленьку»[1, 9].

Один из современных исследователей творчества В. П. Астафьева П. А. Гончаров приходит к выводу о том, что В. Астафьев вполне откровенно полемизирует с либеральными тенденциями, отстаивая иное, восходящее к Ф. Достоевскому понимание свободы. Обретение «свободы» для астафьевского героя возможно, но обстоятельства автором изображаются так, что это обретение окажется потерей человеческого лица. Предпочтение долга в выборе между долгом и свободой, между ответственностью и «свободой от совести» окажется мотивом, общим для всей «деревенской» и «военной» прозы 60 - 70-х годов. В повести В. Распутина «Живи и помни» Андрей Гуськов свободу определяет свою судьбу вне зависимости от воюющего народа предпочитает долгу и неизбежно становится предателем» [2, 16].

В этом, пожалуй, главное отличие героев маканинского рассказа и астафьевской повести. И Рубахин, и Вовка-стрелок должны – должны помочь выбраться своей колонне из окружения. Но должны не из чувства долга, а из чувства боевого братства. А вот подполковник Гуров не желает помочь, хотя помочь застрявшей в ущелье колонне - его долг. Вообще, война у Маканина – это другая война. Здесь отсутствует представление о том, что долг превышает свободы, чувства, личности. Война заставляет астафьевского героя выбирать не между свободой и несвободой, а между долгом и свободой, причем исполнение долга почти обязательно сопряжено со смертью. В ином, иррациональном, измерении находятся герои Маканина.

Литература

1. *Астафьев В. П.* Звездопад // Астафьев В. П. Повести. Рассказы. Эссе. М., 2003.
2. *Гончаров П. А.* Творчество В. П. Астафьева в контексте русской литературы второй половины XX века. Автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук. Тамбов, 2004.
3. *Маканин В. С.* Кавказский пленный // Маканин В. С. Собрание сочинений. Т. 4. М., 2003.
4. *Перевалова С. В.* «Особая география памяти» (Образ автора в русской прозе 1970 – 1980-х годов – В. П. Астафьев, В. Г. Распутин, В. С. Маканин). Волгоград, 1997.
5. *Роднянская И.* Сюжеты тревоги: Маканин по знаком «новой жестокости» // Новый мир, 1997. № 4.