

Н.В. БАРКОВСКАЯ

(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.09(Ремизов)

ББК Ш15(2Рос=Рус)6-4

ТРАДИЦИИ А.М. РЕМИЗОВА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация: Рассматриваются произведения современных авторов (Л. Горалик, М. Гейде, М. Ботевой), модернизирующие фольклорные жанры. Анализируются традиции Ремизова на жанрово-стилевом уровне. Вместе с тем, отмечается снятие ценностных оппозиций жизни и смерти, Бога и черта, ада и рая; внимание современных авторов сосредоточено на «крюмешном мире» как единственной психологической реальности. Стратегия авторов характеризуется как попытка обрести смысл существования, оказавшись за его границами.

Ключевые слова: архаичные жанры, кризис субъекта, современная литература, традиции.

При всем разнообразии художественных исканий в актуальной литературе можно, тем не менее, увидеть достаточно отчетливые жанрово-стилевые тенденции, спровоцированные не только литературной «модой», но и изменениями социокультурного климата. В 1990-е гг. активно использовался жанр идиллии¹, разумеется, сильно трансформированный (прежде всего, за счет иронии) в творчестве Т. Кибирова, С. Гандлевского, В. Кучерявкина, А. Климова-Южина. Привлекательность идиллического топоса была связана с девальвацией советских идеологических ценностей, с негативизмом в отношении государства, повышением ценности частной, семейной сферы, позволяющей уйти от политизации и подавления личности государством. В 2000-х гг. на смену идиллии пришла баллада (дань этому жанру отдали М. Степанова, Е. Фанайлова, Б. Херсонский, А. Родионов)². Баллада, как известно, указывает на таинственные, непонятные силы, угрожающие порядку и благополучию. Такая жанровая установка отвечала мироощущению людей, оказавшихся в годы перестройки в России не субъек-

¹ Барковская Н.В., Ложкова Т.А. Культурная модель идиллии и ее трансформация в современной поэзии // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе. – Томск, 2005.

² Барковская Н.В. Жанр баллады в современной русской поэзии // "Scripta manent". 2011. № 3 (11). С. 13-21; Виноцкий И. «Особенная статья»: баллады Марии Степановой // Новое литературное обозрение. 2003. № 62; Дашевский Г. Рец. на кн.: Степанова Мария. Счастье. – М.: Новое литературное обозрение, 2003 // Критическая масса. 2004. № 1 – URL: <http://magazines.russ.ru/authors/d/dashevskij/>; Фанайлова Е. Рец. на кн.: Мария Степанова. Песни северных южан. – М.: АРГО-Риск; Тверь: Kolonna Publications, 2001 // Новая русская книга. 2001. № 1. – URL: http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova_o_stepanovoi.html.

ектами, а объектами тех кардинальных социальных изменений, которые происходили помимо их воли. Страх подогревали и ежедневные сообщения о катастрофах, стихийных бедствиях, дефолтах, авариях, террористических актах... Балладный герой («он»), сталкивающийся с пугающим и непонятным, переживающий катастрофу, был востребован на фоне кризиса идентичности и проблематизации прямого лирического высказывания. Вместе с тем, персонаж баллад современных авторов принципиально дегероизирован, это «маленький человек», его речь типична, исторически маркирована, что вносит в балладный канон элементы натурализма. Нарушение канона подчеркивается отказом от балладного трехсложника, отсутствием рифмы, просторечной и обценной лексикой, создающей иллюзию говора улицы. Однако, поскольку воссоздается «помрачённое сознание» героя, то поэтический мир в новейших балладах приобретает сюрреалистические и абсурдистские черты. Современная баллада неизбежно имеет иронический оттенок, она не преследует цели вызвать ужас, не разделяет жестко добро и зло, мир земной и мир мертвых. Если массовая культура прививает вкус к «потреблению кошмара», то баллады не свободны от сочувствия даже маргинальным («низким») героям, оказавшимся, помимо их воли, в страшных обстоятельствах. В последнее время ощущается, в какой-то степени, исчерпанность жанра баллады. Балладные компоненты входят в структуру других жанровых моделей, в том числе, модернизирующих еще более архаичные каноны (напр., апокрифы, притчи, сказки). Традиции романтизма открыто отвергаются (уже в анти-романтической балладе А. Родионова «Улялюм», а также в смешной, но хулиганской по отношению к классике «сказке» «Руки-ноги» из «Устного народного творчества обитателей сектора М1» Л. Горалик, трагедизирующей не только жизнь, но и смерть В.А. Жуковского). К жанрам фольклора восходят «Стеклокукла и другие страшные истории» Б. Херсонского³, цикл миниатюр М. Ботева «Так само»⁴, «Устное народное творчество обитателей сектора М1» Л. Горалик⁵, некоторые миниатюры М. Гейде. Если стихотворения Б. Херсонского – ироническая стилизация или даже пародия; то произведения молодых авторов выражают существенные особенности сегодняшней коллективной психологии.

В творчестве названных авторов ощутимы традиции А.М. Ремизова, одного из самых самобытных авторов русского модернизма, со-

³ *Херсонский Б.* Пока не стемнело: Стихотворения. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.

⁴ *Ботева М.* Так само // Урал. 2006. № 9.

⁵ *Горалик Л.* Устное народное творчество обитателей сектора М1: составлено Сергеем Петровским, с предисловием и послесловием составителя. – М.: Книжное обозрение [АРГО-РИСК], 2011.

единившего «достоешину в кубе» (А. Блок) с древнерусской архаикой и новейшим сюрреализмом. Переключки заметны, прежде всего, на уровне жанрово-тематическом: так, о «Посолони» напоминают «Световая сказка» М. Ботевой и «Агата возвращается домой» Л. Горалик, ее же «Игры и забавы» в составе «Устного народного творчества...», к «Николиным притчам», к текстам из сборника «К Морю-Океану» аллюзивны «Генеральские сказки» М. Ботевой и «Сказки о святых заступниках» в «Устном народном творчестве...» Л. Горалик, ремизовские былички о водяном, кикиморе, лешаке и проч. отзываются в страшилках и быличках современных авторов, «Похороны жужелицы» М. Гейде «цитатны» к «Погребению мухи, блохи и комара» Ремизова и т.д. По-ремизовски молодые авторы совмещают архаику и приметы современности (например, в «сказке» «Руки-ноги» беленькая коровка – «душа среброструнная» Жуковского – вынуждена стать святой заступницей оторванных солдатских рук и ног, она боится, что явившиеся к солдатам домой ее подсытки, как на лифтах поднимутся, да соседкам поклонятся, начнут в двери ломиться, все ипотечные квартиры разнесут⁶). «Смеховую культуру» ремизовского «Балагурья», его рисунки для «ОбезВелВолПал» в какой-то мере продолжают комиксы Л. Горалик «Заяц ПЦ и его воображаемые друзья» (отметим и ремизовское пристрастие к «заячьим» сказкам). Как и Ремизов, современные авторы используют сказ, речевой примитив, разговорную интонацию, свободное движение фразы. Характерный для Ремизова принцип монтажа «мелких» форм⁷ – основной прием организации целого у сегодняшних авторов «малой» прозы. Так, если «Взвихренная Русь» Ремизова представляет собой коллаж разнородного материала (дневниковые записи, разговоры, сны и проч.), то «Устное народное творчество...» Л. Горалик соединяет не только разные жанры (песни, жестокий романс, предания, игры, поговорки), но и стихи, и прозу. Квази-автор собрания фольклора обитателей ада Сергей Петровский в книге Л. Горалик прямо называет свои записи «коллекцией», заменившей ему несостоявшееся *вязание*⁸. Повесть «Что касается счастья. (Ехать умирать)» М. Ботевой, по характеристике А. Урицкого, есть «монолог, плетение словес, цитат из шлягеров, из «Слова о полку Игореве», из разнообразных литературных источников. Полет и захлеб: речь вдруг срывается, превращается в бормотание, еще чуть-чуть – и глоссолалия»⁹. Но

⁶ Горалик Л. Цит. соч. С. 42.

⁷ Данилова И.Ф. Литературная сказка А.М. Ремизова (1900–1920). Автореф. дисс... канд. филол. н. – СПб., 2008.

⁸ Возможно, в данном произведении Л. Горалик есть элемент пародирования романа М. Шишкина «Письмовник».

⁹ Урицкий А. Вятская симфония // Новое литературное обозрение. 2009. № 80. - URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/96/ho31.html>.

ремизовская традиция «работает» не столько на уровне жанровом, сколько на уровне мировосприятия. Гипнография Ремизова служит моделью для выстраивания образа мира во многих произведениях названных выше авторов. «Подлинный сон всегда ерунда, бессмыслица, бестолочь, перекувырк и безобразия», – считал Ремизов¹⁰. В своих «писательских» снах он последовательно остраивал «дневной» смысл и образ, выдвигая на первый план словесный ряд. «Во сне, – полагал Ремизов, – дневные формы сознания или надтрескиваются <...> И нет ни прошедшего, ни будущего – время крутится волчком <...> Действие во сне «не почему» – то, а «здорово живешь» и «ни-с-того, ни-с-его»». Отмена жесткого детерминизма, неувовимость причинно-следственных связей порождают алогизм (сюжетный и речевой), оказавшийся как нельзя кстати в постмодернистской литературе. «Металитературные» сны Ремизова подчиняются не здравому смыслу, а речевой игре (созвучиям, омонимии, паронимии и проч.), нередко сценка представляет собой развертывание фразеологизма, напр.:

Непрямое высказывание

«Сила слова подкрепляется жизнью», так говорят философы, далекие от всякой жизни.

На столе две фигурки – экзистенциальная философия. А около сметана и две пятисотенные бумажки: одна от неизвестного, а другая – «от известного вам».

И вытащился из стола кулак, а из кулака лезет консьержка. Вспоминаю, «я должен консьержке тысячу франков».

Консьержка не одна: с ней два ее помощника, лестницу убирают. Один с отпавшими конечностями – «рыцарь дерзания», другой с выпученными глазами – «рыцарь смирения».

Об этом мне сообщила консьержка, забирая со стола деньги.

«Так бы и сказали прямо, а то прошло сколько!»

«Три вечности!» подсказывают рыцари.

«Три вечности из-за одной тысячи».

Но рыцари навалились на сметану. И похрустывая сухарными фигурками, в три скулы съели весь горшок. Консьержка недовольна»¹¹

Ср., например, миниатюры М. Гейде:

«Съел половину книги и понял: это просто большой волосатый крыжовник».¹²

Или:

¹⁰ Ремизов А.М. Сны и предсонье. – СПб.: изд-во «Азбука», 2000. С. 278.

¹¹ Ремизов А.М. Сны и предсонья. С. 304.

¹² Гейде М. Мертвецкий фонарь. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 313.

«приснился Людвиг Витгенштейн, вешавший ex cathedra:
– Барбитураты обретают значение в процессе употребления...»¹³

В миниатюрах М. Ботевой образы текут, трансформируются в потоке метаморфоз: мягкая игрушка (волк) превращается в шелковую нитку, с помощью которой в детстве вырывали зуб, теплый кокон (из ниток) напоминает снег, по ассоциации возникает след на снегу от кареты, мотив одиночества также связан с образом волка:

Шелковые волки

Шёлковые, послушные волки, может, хватит строить из себя страшных клыкастых тварей? Сизые, неуклюжие голуби, перестаньте ходить по карнизам окон одиноких людей, перестаньте играть на нервах! Никто больше не верит вашим перьям, сброшенным в руку. Всем тепло. И все одиноки, как больные зубы среди здоровых. Не поможет дверная ручка, не спасёт ниточка шёлка. Каждый среди больных. Каждый среди здоровых.

Тянется по снегу след каретный. Рядышком проложен волчий след. Ближе к городу оба свиваются в нитку. Шёлковую, тугую. Кружат вокруг города волки, согревая его дыханьем. Окутывают шёлком прохожих, будто кокон смыкая. Вот оно, тепло долгожданное. Вот одиночество.¹⁴

Для актуализации ремизовской традиции есть как внешние, так и более глубокие причины. Внимание к творчеству писателя привлекли издание 10-томника произведений писателя в 2000 г., конференция «Наследие Ремизова и XXI век: актуальные проблемы исследования и издания текстов», прошедшая в ИМЛИ в 2007 г., исследования Елены Обатниной: «Царь Асыка и его подданные. Обезьянья великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах» (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001), «А.М. Ремизов. Личность и творческие практики писателя» (М., Новое литературное обозрение, 2008) и др., не говоря уж об издании избранных произведений Ремизова в серии ««Школа классики» – ученику и учителю» еще в 1997 г. Более глубокая причина интереса к ремизовскому художественному миру – тот кризис самоидентичности, который пришелся на первое десятилетие нового века и был спровоцирован фрагментацией и изоляцией социальных укладов в постсоветском обществе¹⁵, отсутствием общей гражданской идеи («мировоззренческая растерянность привела к формированию ситуа-

¹³ Там же. С. 318.

¹⁴ Ботева М. Стихотворения и прозаические миниатюры. - URL: <http://polutona.ru/?show=0922172558>

¹⁵ См., напр.: Дубин Б. Режим разобщения // Pro et Contra. 2009. № 1; Ушакин С. Бывшее в употреблении: Постсоветское состояние как форма афазии // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.

ции идеологического тупика»¹⁶), разочарованием в надеждах начала 2000-х гг., множеством субкультур при ослаблении культуры базовой. Не случайно развернулись дискуссии о возможности/невозможности прямого лирического высказывания¹⁷, о сущности молодой генерации авторов: пророки? новое «потерянное поколение»¹⁸? В такой ситуации закономерно усилился интерес к «прецедентной» ремизовской стратегии выстраивания автобиографического мифа. Кроме того, у Ремизова «балагурье» не было непосредственным, оно было опосредовано болью за человека одинокого и «отшвырнутого», светлый мир «Посолони» являлся контрапунктом трагической эпохе. М. Волошин пронзительно заметил: «Ремизов сам надел на свое лицо маску смеха, которую не снимает, не желая испугать окружающих тем ужасом, который постоянно против воли прорывается в его произведениях»¹⁹.

Фольклорная архаика позволяет современным авторам опереться на коллективное бессознательное, базовые архетипы и тем самым получить гарантию коллективной идентичности (применительно к актуальным авторам точнее говорить о коммунальной идентичности²⁰). В.И. Тюпа характеризует дискурс мифа как «дискурс покоя», поскольку коммуниканты здесь еще носители «роевого» сознания, без ролевой дифференциации, чем объясняется и анонимная форма авторства. Исследователь пишет: «Именно риторическим эффектом покоя – ухода от сверхличных требований ролевого должностования, снятия зависимости от собственных желаний, от личной ответственности перед другим – и объясняется, по-видимому, многообразно проявляющаяся в современной культуре тенденция к восстановлению дориторической формации»²¹. Ремизов, как известно, пользовался чужими собраниями фольклорных текстов, был обвиняем в плагиате; у современных авторов распространена фигура т.н. «подставного автора» – поэма М. Степановой называется «Проза Ивана Сидорова», Сергей Петровский – составитель сборника «адского» фольклора у Л. Горалик, в финале

¹⁶ Купина Н.А. Советские идеологические традиции сегодня // Советское прошлое и культура настоящего. Т. 2. – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 187.

¹⁷ Смерть автора и авторская индивидуальность Воздух: Журнал поэзии. 2008. № 2. С. 165-180.

¹⁸ Роднянская И. Пророки конца зона: Инволюционные модели культуры как актуальный симптом // Вопросы литературы. 2010. № 1; Кукулин И. «Создать человека, пока ты не человек»: заметки о русской поэзии 2000-х // Новый мир. 2010. № 1; Сенчин Р. Питомцы стабильности или новые бунтари? Дебютанты нулевых годов // Дружба народов. 2010. № 1. См. также дискусию: Знамя. 2010. № 9.

¹⁹ Волошин М. Путник по Вселенным. – М.: Советская Россия, 1990. С. 182.

²⁰ Круглова Т.А. Ценности и символы коммунальной коллективности сквозь призму диалога поколений // Советское прошлое и культура настоящего. Т. 1. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 69.

²¹ Тюпа В.И. Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 104.

повести «Что касается счастья. (Ехать умирать)» М. Ботевой утверждается: «Что касается авторства, то оно тут доподлинно, писал ребенок увечный знать дара и другими ранами». Нередко носителем сознания у выбранных авторов оказывается собирательное «мы», т.е. неосинкретический (хоровой) субъект. Бывший дальнобойщик, запойный мужичок, больной ребенок, вчерашняя студентка, живущая с больной матерью и пьяницей-отцом, замученная вечной нехваткой денег... – такой «наивный» субъект речи говорит и мыслит «как все», тем самым, как сказано у М. Ботевой, «нарисуетса, выскажетса моя родина, большая и забытая, покинутая». Фольклор характерен для мифологического «детства» народа; сказки, былички, страшилки сегодня функционируют именно в детской среде; в свою очередь, принципиальная невзрослость, нежелание выполнять взрослые социальные роли, некая задержавшаяся «детскость» – приметы многих современных авторов²². Близкое явление – сетевая литература, в первую очередь, стихи. О. Аронзон полагает, что скрытый под ником пользователь Интернета не обладает статусом оригинального автора, а создаваемые им тексты не творят новое, а повторяют то, что уже сказано и написано. Это квази-литература, но таким образом «поэтический народ» сохраняет зону общей памяти, совместной несобственной аффективности²³. Наконец, пространство «кромешного мира» (ада, чудовищных страшных историй и т.п.) создает иллюзию некоего «покоя» потому, что дальше этого абсолюта уже некуда опускаться, страшнее уже не будет. К. Корчагин полагает, например, что широкую публику привлекает в «адском» фольклоре Л. Горалик как раз то, что показан «мир, где может быть страшно и неуютно, но мир этот сам по себе стабилен, лишен возможности развития. Он достиг того чаемого невротиком состояния, когда ничего не меняется и к изменению в принципе не способен»²⁴.

Однако произведения, о которых идет речь, отнюдь не порождены «роевым» сознанием. Так же, как сочинения Ремизова вовсе не плагиат, так и «страшные истории», былички, «адский» фольклор современных авторов представляют собой элитарную, изощренную словесность. За «подставным автором» стоит суверенный автор-творец. Резко-оригинальная индивидуальность писателей проявляется, прежде всего, в провокативной модификации канона, в сознательном нарушении нормативности. Как доказывает В.И. Тюпа, «дискурс Свободы», противостоящий «дискурсу Власти», характеризует именно модер-

²² Кукулин И.В. Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка // Новое литературное обозрение. 2001. № 53.

²³ Аронзон О. Народный сюрреализм // Синий диван. 2006. Вып. 8.

²⁴ Оборин Л., Корчагин К. Стабильность и непредсказуемость. – URL: <http://www.openspace.ru/literature/events/details/3297/>.

низм²⁵ и предполагает «дивергентное» общение субъектов. В произведениях избранных нами авторов нарушаются всяческие общепринятые нормы и табу: эстетические, этические, религиозные. Так, например, Сергей Петровский «В устном народном творчестве...» Л. Горалик, завершает описание устройства ада фразой, гласящей, что «Бог здесь». Среди «адского» фольклора значительное место занимают «Предания о наивных праведниках», герои которых – праведники – получают после смерти совсем не то место, на которое надеялись, оказываясь вместо ада в раю и наоборот. На упреки, адресованные Богу («Имей совесть, отправь меня в ад!», «Господи, за что пофиг?», «Господи, ты что, забыл, я же праведник!» и проч.), Бог отвечает: «Ты что думаешь, – я все могу?», «Нормально, будешь там пример подавать», «Спасибо, я сам справлюсь» и т.п. Не менее абсурдны «Сказки о святых заступниках». Например, в госпитале мозоль, холера да двенадцатиперстная язва принудили ночной горшок быть для них святым заступником, пообещав, что если он вымолит для них у Бога войну, то генералом станет; разумеется, генералами они сами стали. В сказке «Заступные работы» рассказывается, что от дождевой сырости на небесах развелось множество мышей, вот Господь взял живым kota на небо, выдал ему полосатую палочку и сделал мышам святым заступником, чтобы он в них совесть пробуждал. Мыши по-прежнему нектар и амброзию едят, да еще кричат: «Мало стараетесь, товарищ участковый!». Трижды являлся коту бес в виде преподобных святых (св. отрок Иаков Боровицкий, св. отроковица Рахиль Бородицкая, преподобный схимник Боголеп), давал советы, как от должности святого заступника избавиться, но каждый раз только хуже коту становилось. После мышей Господь назначил kota заступником к пьющим ангелам, а они донимали kota жалобами: то их в Союз писателей не берут, то Кузьмин не печатает. Только после смерти, попав в ад, кот и обрел покой. А никаких святых и не было: ни отрока Боровицкого, поскольку он вышел из чрева матери сразу мощами, явленными на станции метро Бородицкая в 1956 г., ни отроковицы Бородицкой, поскольку это старлица. Комический эффект возникает из-за насыщения фантастических сюжетов подробностями сегодняшней литературной среды: Дм. Кузьмин – редактор журнала «Воздух», ориентированного на авангардную поэзию, Мария Бородицкая – автор (действительно, не молодой) стихов для детей. В аду, свидетельствует Сергей Петровский, процветают две дисциплины: философия и поэзия, потому что обе не требуют ничего, кроме времени и тоски – и это воспринимается как намек на современность.

²⁵ Тюна В.И. Дискурсные формации. С. 113 и далее.

В произведениях избранных нами современных авторов нет разграничениярая и ада, поскольку есть только ад. Сергей Петровский в книге Л. Горалик предупреждает, что в записанных им текстах «много формального, картинного: скажем, рай и ад отдельно, рай вверх, ад вниз, котлы и пр.». Возможно, говорит он, это форма ностальгии по той «вере в простые, невинные ад и рай, – один снизу, другой сверху, бесы, ангелы, благоглупости». Ангелам и бесам в их прежней функции нет места в настоящем. М. Гейде в миниатюре «Никифоров и ангелы» рисует чердак, где в углу свалены измятые серые ангелы, сторож Никифоров приносит им таз с водой («Ах вы бедные, ах вы мои болезненные. Вот я вам водички»), ангелы теснят друг друга, жадно лакают, вытягивая цыплячи шеи, пока таз не переворачивается²⁶. Ад, демонические силы тракуются у молодых авторов как состояние души современного человека, проекция его переживаний вовне. Сергей Петровский у Л. Горалик так объясняет, что из себя представляют рай и ад: это один и тот же маленький сквер, но рай – это сквер для пятилетнего ребенка в майский замечательный день, небо, листва, ветерок такие, что в горле комом стоит счастье; ад – тот же сквер, но куда попадаешь взрослым: «Качели щелясты. Земля сыра. Ветер». Он прямо говорит: «Рай и ад – это как мы себя чувствуем». Облегчения нет ни от чего: «...на то оно и ад»²⁷.

Отсутствие надежды и веры предопределяет абсурдные концовки произведений, например, в уже упомянутых «Преданиях о Наивных Праведниках». Сравним близкие по тематике тексты: «Погребение мухи, блохи и комара» А. Ремизова и «Дети хоронят жужулицу» М. Гейде.

У Ремизова описание древнего ритуала похорон насекомых 1 сентября – ради благополучия следующего года – превращается в лирическую миниатюру, овеванную и юмором, и глубокой грустью. Лирический герой, подсмеиваясь над собой самим, отыскивает насекомых, образы которых представлены очень рельефно (муха между рамами помятая, неприглядная, об одном крыле; блоха – «какая-то собачья, неповоротливая»; вместо комара – «зверь», сидевший за шкафом в паутине, может, и не комар вовсе, «ножки тоненькие – дрыгалки, может быть, совсем и не комариные»). Но во дворе не оказалось ни уголка чистой земли, за воротами на улице – тоже только камни у каменных домов. Пришлось бросить коробочку в Неву:

Плыла река тяжелая, как туман, волновалась темная, как вспаханная земля.

²⁶ Гейде М. Мы назовем вещи чужими именами // Воздух: Журнал поэзии. 2010. № 1. С. 122.

²⁷ Горалик Л. Устное народное творчество обитателей сектора М1. С. 10-13.

Лирический герой верит, что река отнесет его насекомых в море-океан:

Оно примет их, оно не может не принять заснувших зверей, и сохранит там на своей груди, чтобы весной вернуть.

Сгущался тяжелый желтый туман.

Белый свет фонарей разрезал каменный город.²⁸

Совершение древнего обряда помогает герою ощутить родство с матерью-природой, с исконной народной верой и суевериями – вопреки каменному городу с его режущим светом фонарей. Взрослый человек, горожанин, он придает чуть игровой оттенок исполнению обряда, но верит в его магическую силу. В миниатюре М. Гейде представлен характерный для современных авторов неосинкретический субъект – «мы», «дети». (При обсуждении произведений Л. Горалик критики вспомнили выражение Д. Давыдова – «некроинфантилизм»: поэтическая оптика, сочетающая детский взгляд или образ ребенка с макабрической тематикой²⁹). Такой «коллективный» субъект, наоборот, игре придает оттенок магического обряда, жужелица преобразается в спящую красавицу-сироту, дети мечтают об исполнении своих заветных желаний – но последняя фраза, выдержанная уже отнюдь не в кругозоре детского сознания, лишает «обряд» какой-либо действенной силы.

Дети хоронят жужелицу

Нежное и торжественное шествие. Гроб – коробок, лепесток цветка – погребальный покров. В гробу лежит жужелица. Мы не видим ее лица. Наша печаль сладка. Мы обнаружили жужелицу на ступеньках крыльца. У нее нет ни матери, ни отца. Покрышки ее хрупнули, газовые крылышки выпростываются из-под них, как смятые нижние юбки. Печаль наша легка, не тяжелой спичечного коробка, несущего ее насекомое тело. Здесь, в ямке под яблоней, в которую мы прошепчем секретное слово, тайное желание, и присыплем его землей. Здесь, под яблоней, запрятано много таких желаний. Иногда некоторые из них сбываются. Вряд ли здесь можно усмотреть какую-либо связь или закономерность³⁰.

По-другому, чем Ремизов, относятся современные авторы к слову. Они не создают эпической «дистанции внаходимости», не относят сюжет к «абсолютно завершенному» прошлому, напротив, они создают гротескный образ нашего настоящего. Ремизов также допускал

²⁸ Ремизов А.М. Сторона небывалая: Легенды, сказки, сны, фантастика, исторические были-небыли: Сб. / Сост. И. Попов, Н. Попова. – М.: Русский путь, 2004. С. 344.

²⁹ Оборин Л., Корчагин К. Стабильность и непредсказуемость. – URL: <http://www.openspace.ru/literature/events/details/3297/>.

³⁰ Гейде М. Мы назовем вещи чужими именами // Воздух: Журнал поэзии. 2010. № 1. С. 123.

вторжения повседневных реалий в житийные сюжеты, напр., в «Соломонии» черти на пиру говорят, как горожане-мещане, но у Ремизова никогда не травестировались образы ни св. Прокопия в «Соломонии», ни св. Николая в «Николиных притчах», четко разграничивались ангелы и бесы, добро и зло, Бог и черт. Слово преданий сохраняло у Ремизова свою сакральность:

Камень не камень, твердынное, как камень, чистым серебром окладенное, лежало слово на русской земле, крепло от века с крепкою Русью, стойкой, готовной верой и правдой до смерти постоять за родимую землю.

И безмолвное, через все испытания, пожар и напасти хранимое пречистым Покровом, в грозный час вот воспрянуло оно, стародавнее, поновить русскую землю, поднялось оно, крестное, во всей своей силе укрепить и утвердить – наполнить сердце духом единым и единою мыслью русской за Русь, за Россию родимую³¹.

Современные авторы, напротив, пытаются найти какие-то другие слова, для выражения принципиально другого жизненного и душевного опыта – опыта, лишённого надежды и веры в незыблемые основы. Так, например, М. Гейде сравнивает жизнь и смерть человека с эфемерностью снежинок, тающих и переходящих в другое агрегатное состояние:

В сущности, это могло бы относиться и к человеку: ведь его имя – единственное, да и то чисто декоративное препятствие, стоящее между ним и пустотой. Он хватается за свое имя, непрестанно его повторяет, чтобы не позабыть, выставляет его как смехотворный щит или ритуальную маску, вплоть до того момента, когда вдруг отбрасывает его, как сделавшийся ненужным и бессмысленным предмет культа, у которого не осталось адептов.³²

Отсутствие личного имени (к «безымянности» можно отнести и подчеркнуто «стертые» имена подставных авторов: Иван Сидоров, Сергей Петровский) характеризует «безликость» героя, переживающего кризис самосознания. Не менее безликими становятся вещи. М. Гейде пишет:

Мы назовем вещи чужими именами. <...> Пусть они вовсе вам не соответствуют, однако же могут придать вам если не веса, то хоть какого-нибудь достоинства. Если и не в наших глазах, то в чьих-нибудь других. Если вдруг другие придут, то, по меньшей мере, им будет приятно видеть знакомые слова, надписанные на незнакомых вещах.³³

³¹ Ремизов А.М. Укрепя. Слово к Русской земле о земле родной, тайностях земных и судьбе. – URL: <http://lib.rus.ec/b/321522/read>.

³² Гейде М. Цит. соч. С. 121.

³³ Там же. С. 122.

«Фольклорные» тексты современных авторов разыгрывают конфликт самоустранения и самоутверждения проблематичного субъекта в не менее проблематичном мире объектов (Сергей Петровский у Л. Горалик подчеркивает, что в аду изъясняются «обходными словами»: говорят не «ад», а «здесь», не «мучиться», а «маяться», но от этого только хуже, многое остается вообще неясным: кто такие «они», что такое «анкх», «тлк»). Обращенные к Другому, эти произведения все же не становятся, если придерживаться терминологии В.И. Тюпы, «дискурсом ответственности»³⁴, направленным на диалог сознаний. Хотя многое, казалось бы, совпадает с охарактеризованной В.И. Тюпой неориторической формацией МЫ-сознания: и аллюзивность слова, и установка на эквивалентное понимание другим, и интерсубъективность, и авторская самообъективация, т.е. взгляд на себя как бы со стороны. Как выразилась М. Ботева, ее писания – это стремление «рассказать от первого лица третьему о втором». Но «дискурс ответственности» – форма субъект-объектных отношений; тогда как у избранных нами авторов и субъект, и объект существуют не как данность, но как проблема. Стратегию актуальных авторов можно охарактеризовать как *попытку* обрести смысл существования от обратного. В миниатюре «Пророк» М. Гейде пишет:

...Вероятно, во всем этом [похоромах пророка, оказавшегося абрикосовыми косточками – *Н.Б.*] был какой-то смысл, мы сами не можем понять, какой. Мы оглядываемся. Мы думаем – чего же мы хотим-то на самом деле. На самом деле мы ничего не хотим. <...> Но мы не оставляем наших попыток. Возможно (думаем мы), попытки только и составляют соль нашего существования. Вполне бесплотного и неблагонадежного в этом смысле. Возможно, смерть – та же соль. Нет, не та. Вот эта.³⁵

Почему же все-таки смерть и посмертие становятся у рассматриваемых авторов основным модусом бытия? В.И. Тюпа, критически оценивая постмодернистскую тягу к деконструкции, полагает, что это «бунт усталости <...> против любых структур, обременяющих личность: не только против гетероцентричных структур государства, идентифицирующих ролевое существование человека, но и против эгоцентрических структур самоактуализации».³⁶ Исследователь считает такую стратегию бесперспективной. Но у представленных нами авторов есть очень важная интенция, в корне отличная от тотального нигилизма – это сострадание и любовь. Л. Оборин полагает, что в аду,

³⁴ Тюпа В.И. Цит. соч. С. 124-132.

³⁵ Гейде М. Цит. соч. С. 123.

³⁶ Тюпа В.И. Цит. соч. С. 312.

обрисованном Л. Горалик, чают не стабильности, а преодоления мучений, освобождения от маеты.

Когда-то Ремизов начинал с «литературного безобразия» – шуточных некрологов живым людям, уезжающим из вологодской ссылки. Один из «некрологов» был посвящен Н.А. Бердяеву. Он состоит из трех частей. Начало выдержано в духе «готического» романа: северный город, метель, воеет ветер. Рассказчик, переведивший труд Леклера «К монистической гносеологии», собрался к Бердяеву, т.к. у философов – слишком много непонятных слов: «– суппонировать – субсумировать – предидировать». В следующей части жуткая атмосфера сгущается. Рассказчик заблудился в метели. Какие-то «женщины с моря» прокричали ему: «Умер! Умер!», и «голоса их сливались в метельную рыдь: «Бер-рдяев-рдяев!» А потом все затихло, стало ясно. На пороге появилась Гедда Габлер со словами: «Николай Александрович Бердяев помер!» Гедда Габлер тихо плакала: «суппонировать – субсумировать – предидировать». Рассказчик говорит, что все это, вероятно, выдумал Подстрекозов (одна из игровых масок Ремизова), но дальше все-таки развертывает поминальный сюжет, вспоминается внешний облик «покойного» и то, что «покойный смешно смеялся». Из заключительной части вырисовывается облик Бердяева, благородного защитника женщин, почитателя творений Ибсена, человека с «безумием», у которого все было не «как надо». Финальный абзац (утро, поют петухи) снова возвращает к философским вопросам, но не на уровне «заумных» терминов, а через утверждение мечты, порыва, «безумия» как основы мироздания. Заканчивается «некролог» обращением к живому «покойному» Бердяеву («Николай Александрович, вы слышите?»).

Этот некролог-здравница «остраивает» философский и романтический дискурсы, комически микшируя их с просторечиями. Переплетаются условно-книжный и бытовой планы: ибсеновские «женщины с моря» бегут за ядом в аптеку Гальперина (подлинная фамилия), сетования по поводу смерти Бердяева заканчиваются дружеской шуткой в адрес Луначарского, с его обильным красноречием (ранее в «Иверени» сообщалось, что Луначарский во время обеда, за переменной блюд, успевает писать по акту пьесы). На вологодской улице общаются два фиктивных персонажа: Гедда Габлер и Подстрекозов. Но главная соль шутки, конечно, состоит в том, что это некролог живому человеку. И это соотношение литературного текста с литературным бытом и просто с реальностью обнаруживает не только жизнеутверждающий, но и весьма трагический характер шуток Ремизова. Не случайно В. Ходасевич настаивал: «Алексей Михайлович, имейте в виду, что я вам не снюсь»³⁷. Печально закончилась история и с «некрологом» Бердяеву. В

³⁷ Цит по: Ремизов А.М. Сны и предсонья. – СПб.: «Азбука», 2000. С. 385.

1948 г. Ремизов не смог написать настоящий некролог Бердяеву, вспоминая в письме к Н. Кодрянской свое первое «литературное безобразия», когда он как-то предвидел (предсказал, напророчил) позднейшее. «В Бердяеве не было никакого не «как надо», никакого «безобразия» ни в мысли, ни в слове, <...> и через 46 лет сплошных удач, без царапин, все по маслу, 12 огромных попов <...> без слуха дерут чудеснейшее «надгробное» <...> Наступает торжественная минута и так и этак, и уж ругаются, не влезает, хоть что хочешь: могила узка или гроб не по могиле. <...>. Вы чувствуете: <...> как же мне писать, когда перед глазами, мною не виденная, но как-то увиденная последняя минута».³⁸ Таким образом, для Ремизова жизнь, несомненно, была ценнее смерти.

В цикле «Русские женщины» Ремизова есть страшные истории, но обычно («Суженая», «Сердечная») любовь и жизнь побеждают смерть (исключение – история «Робкая», в которой женщина ушла в смерть за любимым), причем жизнь и смерть четко разграничены. У современных авторов, наоборот, границы жизни и смерти проницаемы, живые рады увидеть дорогих мертвых, мертвые беспокоятся о живых. Ф. Арьес, исследуя изменяющиеся отношения общества и индивида к смерти и потустороннему миру, пишет, что «вера в жизнь после смерти – в действительности реакция на невозможность принять смерть близкого существа, примириться с ней».³⁹ В балладе М. Степановой «Гостья» муж знает, что жена в земле сырой, но все-таки дивится приходу умершей, «как на подарок», укрывает мертвую потеплее, ставит чайник. М. Липовецкий, анализируя «Прозу Ивана Сидорова», связывает образ родной смерти с мифологемой родины-матери, рождающей и посылающей на смерть, с постсоветской танаталогией и неоязычеством, полагает, что встреча с умершей женой не приносит герою катарсиса⁴⁰. Однако и во «Второй прозе» М. Степановой пронзительно звучит тема спасения любимых из смерти, пусть даже с помощью не светлых, а темных сил. В миниатюре М. Ботевой «За сына кот» рассказывается о злой начальнице:

Как-то я работала с одной женщиной, очень нервной. Я таких больше не видела. Плохо ещё то, что она была моей начальницей. С самого утра начинала орать. Точнее, утром она была ещё почти спокойной. Просто выговаривала за прошедший день. Что мы все плохо работаем. Нас обходят конкуренты. Спокойно размазывала по стенке. Потом. Днём несколько раз вызывала к себе. Говорила сквозь зубы. Что уже двенадцать, а у нас ни в зуб ногой. Конь не валялся. Ничего себе. Новости. Но мы привыкли. За полчаса до окончания дня

³⁸ Ремизов А.М. Собр. соч. Т. 8. С. 672.

³⁹ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М.: «Прогресс-Академия», 1992. С. 385.

⁴⁰ Липовецкий М. Родина-жуть. (Рец. на кн.: Степанова М. Проза Ивана Сидорова: Поэма. – М., 2008) // Новое литературное обозрение. 2008. № 89.

врывалась в кабинет и шипела, чтобы прекратили смеяться. Ещё полчаса до конца дня. Показывала на часы. Я всё думала, что её, собаки, что ли, каждое утро кусают, такая злая.

И однажды было странное...⁴¹

Начальница, оказывается, нервничала из-за того, что от сына, служащего на Кавказе, полгода не было писем. Ей приснился сон: кот Пушок ведет ночью на кладбище, разрывает могилу, в которой сын, ложится вместо него. Потом действие вдруг переносится из сна в явь: «Пришла со свалки седая. Пошла в церковь...». На следующий день пришло письмо от сына, т.е. общение с миром мертвых принесло спасение. В книге Л. Горалик «Устное народное творчество...» Сергей Петровский в самом начале сообщает о себе, что он недавно находится в секторе М1 ада, что у него двое взрослых детей – Антон и Агата: «Я люблю их больше жизни. С ними все в порядке. Я надеюсь больше никогда их не увидеть». Завершая свой сборник фольклора, он выражает надежду, что его книжку все-таки увидят в маленьком книжном магазинчике его дети, пусть даже не заметив имени автора: «Чтобы просто была эта секунда связи, когда я всем, всем, что у меня еще есть, всем, что у меня осталось, слал бы им одну-единственную мысль: “Все хорошо, дети. Все хорошо. Все хорошо”».⁴²

Таким образом, обращение к архаичным жанрам у современных авторов свидетельствует о проблематизации субъекта, о «ментальном кризисе», но вовсе не выражает «покоя» безавторского хорового согласия. Странные, гротескные произведения о «родной смерти», выражая «коллективное бессознательное» современного человека, помещают в центр ценностной системы родителей, детей, семью, род, т.е. те общности, которые, казалось бы, находятся до государства и навязанных ролей. Это, перефразируя М. Ботева, стремление рассказать от третьего лица второму о первом. Истории об аде, о потусторонних силах, о загробном мире воплощают не дискурс покоя, а дух беспокойства, поиски смысла, попытки найти «последнюю» опору для себя, чтобы снова можно было желать жить. Эпиграф к повести М. Ботевой «Что касается счастья. (Ехать умирать)» гласит: «Претерпевший же до конца спасется. (Мф. 24:13)». Предмет изображения в выбранных произведениях – не ад и потусторонность, а мироощущение народа, «претерпевающего» свое время и пытающегося зацепиться за что-то «временное».

⁴¹ Ботева М. Так само // Урал. 2006. № 9. – URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2006/9/bo5.html>.

⁴² Горалик Л. Устное народное творчество. С. 3, 93.

