

СОДЕРЖАНИЕ

Предошущение времени	5
Контекст	23
«Они называли себя союзниками»	50
Потомок вождей	66
Битвы с новыми реалиями.....	77
Оружие разрушения.....	95
Раздавить гадину! Манифест новых реалий	112
Проклятый герой.....	130
Настоящий парень	163
Преодоление пустоты.....	178
Излом истории	187
Злой.....	192
Советник	213
Лёва.....	279
Критик	293
Идеолог.....	315
Финал. Ничего не кончится.....	338

ПРЕДОЩУЩЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Огромная проблема — писать о современности. Если, конечно, речь идёт не о мгновенной публицистической реакции, когда можно развернуть конкретную мысль, эмоцию.

Особенно сложно, если современность долгое время воспринималась через призму ошибки, катастрофичности. Представлялась в качестве безвременья, промежутка. Как чего-то неоформленного, растерянного и заблудившегося. Так создавался её стереотипный образ. Пустотный.

Извечный отечественный нигилизм. Особенно агрессивно он проявляется по отношению к настоящему, к тому, что творится здесь и сейчас. Самоуничтожение и самоумаление, недооценка — современность воспринимается в качестве разрастающейся пустыни. Особенно в сопоставлении с предшествующим советским периодом. Современность будто убегает из истории.

Но параллельно с этим стереотипным шаблонным нигилистическим восприятием нарастала твёрдая уверенность в возвращении большой истории, рифмы с которой звучат постоянно. Уверенность в принципиальной важно-

сти и рубежности настоящего момента для всего тысячелетнего пути отечественной цивилизации. Не случайно в 2024 году, выступая на параде Победы, президент Владимир Путин заявил, что *«Россия сейчас переживает сложный, рубежный период»* и при этом *«судьба Родины, её будущее зависит от каждого из нас»*.

Всё чаще возникало такое понятие, как «эпос», которое будто пробивалось через асфальт безвременья. Само время, в противовес перестроечной эпохе распада и постперестроечного хаоса и смуты, всё больше обретало черты эпического.

Я пытался вести разговор о советской перестройке через главные книги того времени. В основном — публицистические.

«Перестройка и новое мышление» Михаила Горбачёва или «Исповедь на заданную тему», которую надиктовал своему будущему зятю, а тогда молодому журналисту Валентину Юмашеву, Борис Ельцин, оказались не только историческим источником, но и человеческим свидетельством для понимания мировоззрения людей и движущих сил того времени. Через них, приобретая временную дистанцию, можно отлично понять события, общую причинно-следственную связь, а также мотивацию главных действующих лиц.

Было любопытно посмотреть, как этот важнейший период отечественной истории осмысливается и в художественных произведениях. В них были и предчувствия чего-то грандиозного и фатального, а также попытки понять произошедшее, пока не в полной мере реализованные.

Осмыслить эпоху через текст — распространённый приём. Книга — губка, квинтэссенция времени. Автор воспринимает время в качестве большого текстового полотна и пытается считать с него знаковые сюжеты, образы, символы, вписывая в большую историю.

Вот, к примеру, питерский прозаик Сергей Носов в книге «Фирс Фортинбрас» попытался дать наброски к образу девяностых.

В его романе становление нового мира происходило, как съёмки сериала. С колёс, спорадически, непредсказуемо, когда всё меняется в процессе. Сегодня совершенно не представляешь, что будет завтра, а сценарий следующих серий пишется по ходу съёмки.

Тот мир возникал в соединении несоединимого. Из хаоса и сора. Конструкция же прежнего мира превратилась в осколки или подобие блошиного рынка, где на продажу было выставлено буквально всё.

Мир возникал на ощупь, совершенно не уверенный в своей необходимости и востребованности. Параллельно с ним шла бесконечность «Санта-Барбары», замещение жизни и страстей в мексиканском сериале «Богатые тоже плачут». Ещё совсем недавно общество магнетизировали трансляции съездов и речей перестроечных говорунов, сулящих скорое благоденствие или попросту толкущих воду в ступе демагогии. Затем ощущение праздника создавал показ телевизионного «мыла», дающий переживания иной реальности, многим лучшей, чем повсеместная безнадёга. Уже не о своём счастье переживали, а о том, что ждёт Марианну и Луиса Альберто. Здесь, по эту сторону экрана, уже ничего, что можно соотнести

со счастьем, не предвидится, свести концы с концами — и то ладно. Успеть к просмотру, чтобы отключиться от своего «не живём, а существуем» хотя бы на время очередной серии, которую можно многократно обсудить, продлевая иллюзию.

Зачем создавать своё, когда есть чужое. Своё — дорого и рискованно. Это ведь тоже стереотип тех лет, который пролонгировал себя, и чуть ли не до наших дней.

Такова была рулетка девяностых. Наверное, пройдёт еще немного времени, и те годы окончательно станут мифом, в который никто не станет верить. Уж слишком та мистагогия отличалась от критериев нормальности. Как-то принять её и уместить в голове можно только через новые «12 стульев» и «Золотого телёнка».

В книге Носова случайный, эпизодический персонаж — продавец ворованной колбасы, делающий свой поквартирный обход для её сбыта, вдруг вынырнувший из ниоткуда, становится чуть ли не главным. Его единственного выделяют, когда всё остальное бракуют. Такой герой времени. Один из. *«Мир сотрясается, рушатся семьи, всё неопределённо и зыбко и только ты со своей колбасой появляешься и проходишь. И взираешь на всё с высоты своего роста»*. Чеховский Фирс становится шекспировским Фортинбрасом. Всё потому, что является посредником-обладателем ворованного символа, ради которого и были устроены перемены. Героизм, идеология, высшие ценности — всё отринуто как эфемерное и ложное и замещено колбасой — наполнителем желудков.

То время прекрасно отсвечивает через, казалось бы, незначительные образы вещного мира.

Взять тефлоновые сковородки. *«Просто все были чокнуты на этом тефлоне»*. Лучшим подарком на день рождения считалась тефлоновая, на помойку отправилась «советская неповторимо чугунная». Хотя покрытие у новой постепенно стиралось, хоть и не оправдывались в полной мере ожидания — всё равно подгорало, — но разоблачения и разочарования не происходило. Все несоответствия ретушировались и оправдывались. А после узнали *«в чём вред этих покрытий. Сковородки-убийцы»*.

Впрочем, не в сковородке дело, а в том, что «она — вместо другого», заместила, отправила на помойку. Даже через подобный предмет кухонной утвари можно вполне себе представить время. Через спирт «Роял» и водку «Распутин», малиновые пиджаки и шоколадные батончики, обещающие райское наслаждение. Примет не перечсть.

Замещение не только в быту — в политике, сфере идеологии, в культуре. Да, главные события «культурной» жизни тех лет — трансляции диковатого иноземного «мыла», собирающие разобщённое и дефрагментированное общество у телеэкранов. В отечественной же культурной сфере — писание по прописям или реформаторство. Притом что культурные реформаторы не знают предмета реформирования и оторваны от почвы: *«Истинный граматург мнит себя реформатором театра. Он и в театр не ходит. Спектаклей не смотрит. Пьес не читает. Я понимаю, кроме своих»*. Для них главное — утверждение, что отечественная традиция себя дискредитировала, поэтому должна быть отменена или переписана.

Опять же, в соединении двух, казалось бы, несоединимых героев, Фирса и Фортинбраса, также заключена квинтэссенция того времени. Старый, забытый, уходящая натура, хотя в реальности — молодой и высокий. Мечтающий о роли Фортинбраса. Об иллюзии. Тот наследный принц пришёл, когда в финале трагедии образовалась гора трупов, и предъявил свои права...

Советский Союз не только наш Древний Рим, но и «Вишневы сад». А люди металась между мечтами о роли Фортинбраса и реальностью, которая делала Фирсами очень многих.

Но как вычленишь тот символ, ту тефлоновую сковородку, становящуюся реальностью? Как не заблудиться в чаще ложных аналогий?

Ещё в своей книге «Грачи улетели» Сергей Носов постоянно подталкивает к мысли о том, что в России актуальное искусство реализуется через саму жизнь — это, собственно, её новейшая история. Главное относиться к любому явлению как к искусству, как к творимому художественному акту. Всё дело в восприятии. Такой вот гигантский иллюзион, в котором мы все живём.

Летом 2022 года в Архангельске в самом центре парка, где проходил книжный фестиваль, оказалась троица: я, Носов и другой прекрасный писатель — Павел Крусанов. Остатки традиционного коммуникативного посредника были разлиты по стаканчикам, такой же традиционный пирожок — один на троих. По левую руку — полицейский, надзирающий за порядком. По правую — какая-то женщина, пишущая мелом на асфальте «Нет войне!» и быстро уходящая дёргающейся походкой. Вокруг бурлила жизнь. Разная и противоречивая.

Ещё одно важное стартовое замечание. В начале восьмидесятых годов в статье «Блеск и нищета русской литературы» Сергей Довлатов писал, что с западной точки зрения русская литература «литературой не является». От литературы в России всегда были сверхожидания. Ей приписывали пророческий статус; писатель должен быть непременно властителем умов. Литература — сфера титанов духа, которые преображают реальность. Не зря Варлам Шаламов ставил в вину литературе 19-го века все катаклизмы, которые произошли со страной в 20-м веке. Такова логика литературоцентричной цивилизации.

Ровно об этом, правда по другому поводу, ранее писал и Николай Бердяев, рассуждавший о том, что русская литература 19-го века не была культурой в западном понимании и всегда *«переходила за пределы культуры»*. Русские писатели стремились к *«совершенной, преображённой жизни»*.

По словам Довлатова, к писателям в Советском Союзе относятся так же, как к кинозвездам и спортсменам в Штатах (можно сравнить с писательским положением в Америке *«чуть ниже акробатов и чуть выше тюленей»* в трактовке Стейнбека). Особый пиетет к тексту и слову на отечественной почве имеет тысячелетнюю историю. В советский период литератор приобрел ещё сановный статус и воспринимался в качестве государственного мужа. Собственно, это было в чём-то схожим с синодальным периодом в Церкви.

Отечественная литература генетически связана с древнерусской книжностью, которая,

по преимуществу, имела церковный характер. В 20-м веке место религиозных стандартов заняли идеологические, литература была под гиперопекой государства, что имело как свои плюсы, так и известные минусы.

Так вот, всё это вместе взятое, полагал Сергей Довлатов, привело к тому, что *«литература постепенно присваивала себе функции, вовсе для неё не характерные»*. Она становилась и религией, и философией, и эстетикой, в ней искали национальную идею. К этому её, по мнению литератора, подталкивала и литературная критика, которая эстетическую сторону текста уводила на второй план, а на первый ставила общественно-политическое звучание и соответствующую проблематику. Белинский наговорил и сориентировал на столетия вперёд.

Но дело тут не в сверхамбициях литератора или идейной заряженности критика, само отношение к слову в отечественной культуре принципиально иное, нежели на Западе. Оно всегда воспринималось сакральным, особым знаком, за которым высвечиваются громадные символические пласты.

В этом проявляются традиции православной экзегезы, которая рассматривала священные тексты с точки зрения трёх уровней: исторического, аллегорического и метафизического.

В отечественной традиции текст воспринимается медиатором на пути познания иной реальности. Отсюда и восприятие его с провиденциальной точки зрения.

Настоящая книга может рассказать о многом. Её явление в мир несёт в себе особый смысл, который также необходимо расшифро-

вать. Павел Флоренский считал, что творчество затрагивает границу миров и направлено, в первую очередь, на раскрытие смысловой стороны явлений.

В этом нет никакой схоластики, наоборот, речь идёт о живом восприятии текста, который развёртывается и актуализируется в мире. Является не только отражением его, но и начинает на него влиять, как особая энергия, противостоящая любой детерминированности истории.

Есть убеждение, что появление той или иной книги закономерно и предобусловлено. Существует предшествующий ей эйдос.

Также речь идёт не просто об отражении действительности. Книга, приходя в мир, создает особую энергию, которая в том числе и влияет на происходящие процессы. Она как зерно, из которого в дальнейшем развивается и развёртывается наша реальность, через которое комментируется и расшифровывается.

«Словом преобразуется жизнь, и словом же жизнь усваивается духу» — опять же из Павла Флоренского. Он полагал, что художественное творчество является разновидностью «памяти будущего». Это своего рода «обратная перспектива» иконописи, когда Первообраз как будто входит в наш мир через посредство символического начертания-припоминания в образе.

«Наступление будущего показывает, что мы его "вспомнили", что мы его узнали», — писал Флоренский.

Вот и получается, что художественное произведение производит особую связь времён, соединяя в одно целое, когда нет разделения на прошлое-настоящее-будущее, а все процес-