

ДМИТРИЙ ФИЛИПОВ

Я НЕ ЗНАЮ, КТО ВЫИГРАЕТ ЭТУ БИТВУ

Я бы никогда не написал этот текст, если бы ход современной русской литературы, или то, что за неё выдаётся через премиальные истории, не похоронил категорию надежды, без которой искусство становится лишь зеркалом: не указывает вектор движения, но лишь отражает тебя самого во времени и пространстве.

Развитие человеческой мысли привело нас к постмодерну как к попытке выдумать оправдание собственному несовершенству. Нам понравилось есть суп вилкой и находить в этом новый кулинарный изыск.

Постмодерн вторичен не потому, что он наследует модернизму и авангардизму, а потому, что основывается на интерпретации смыслов и художественных образов, созданных до него. Наиболее наглядно это видно на примере театра. Современному режиссёру, собирающемуся поставить “Войну и мир”, чтобы выглядеть актуальным и авангардным, необходимо раздеть на сцене Наташу Ростову, а князя Болконского сделать геем. В этом будет вызов и пощечина традиции, общественному вкусу, и поиск нового языка в этом, наверное, тоже будет. Но нам важно не то, что актриса выйдет на сцену голой, а то, что перед зрителем разделена Наташу Ростову. Женский образ, созданный гением Толстого, препарируется ради приёма. С любой другой пьесой безымянного автора не достичь такого эффекта смещения оси координат. И сама постановка, режиссура, игра актёров отходят на второй план. И хотя театр в принципе создан на интерпретации, данный пример демонстрирует, как приём в постановке подменяет собой содержание. В литературе всё точно так же. Если из романа Пелевина “t” убрать Толстого и Достоевского, то рассуждения автора о природе пустоты и творчества мгновенно потеряют вес. У Софьи Сеницкой в “Сиянии жеможаха” ручной удав Машенька охотится на крыс в блокадном Ленинграде, за что будет награждён (награждена?) медалью “За оборону Ленинграда”. Мёртвые НКВДшники воюют, аки зомби, на Волховском фронте. И опять блокадный Ленинград здесь не место действия, а приём, выводящий повествование в разряд китча и подменяющий собой содержание. И я бы не писал всего этого, если бы постмодерн только лишь интерпретировал чужие смыслы, не создавая ничего взамен. Проблема в том, что он паразитирует на чужих эстетических концепциях, распространяясь, как грибок.

Потому что интерпретация не должна быть оскорбительной, иначе она перестаёт быть самостоятельным художественным актом, а превращается в позу, довольно дешёвую по своей природе.

В этом смысле верным и точным становится тыняновское понимание литературного процесса, когда господствующая в тот или иной момент времени группа писателей сначала канонизирует свой круг, потом приходит молодая шпана, устраивает мятеж на корабле и благополучно занимает их место, чтобы канонизировать уже себя и свой метод. И так до бесконечности. Борьба противоположностей оборачивается диалектикой литературного процесса. С той только разницей, что эта концепция, появившись во времена Пролеткульта, была верной для пролеткультовцев. Да, они уничтожали старую эстетику, но взамен предлагали свою: идейную, бурлящую, сотканную из страсти и видения нового мира, устремлённую в будущее. Современные литературные банды, будь то “новые реалисты”, “активные реалисты”, “новые традиционалисты” или ещё какие течения, не предлагают нам новых эстетических конструкций. Им достаточно привлечь к себе внимание и занять место под солнцем. Почему так происходит? Ответ мне видится в фатальной *не-со-временности* современной русской литературы.

А ведь *со-временность* при всей своей простоте — один из самых главных критериев настоящей литературы. Это не значит, что она обязательно должна быть о дне сегодняшнем. Но она обязательно должна соотноситься с тем временем, в котором написана. Пушкин и Гоголь были именно что *со-временны* в высшем смысле этого слова. Но крайне глупо желать рождения нового Пушкина или нового Гоголя. В этом есть подспудное желание снять с себя ответственность за то, что происходит в русской литературе: мол, новых Гоголей и Пушкиных не рождается, так куда уж мне в калашный ряд... Секрет в том, что они (новые) никогда не родятся. Снаряд не падает дважды в одну воронку. Именно поэтому Бродский не стал вторым Пушкиным, а стал первым Бродским. Гений поэта или писателя — всегда штучный товар. Если родится второй Пушкин, то он будет никому не интересен, потому что был первый и всё уже сказал в этой системе координат. И ожидание новых Гоголей, Толстых, Достоевских — это пошлое и некультурное ожидание, я бы сказал, трусоватое ожидание с червоточинкой, с нежеланием внятно оценивать своё собственное время. А от литературы, в частности, и от культуры вообще зависит, каким мы передадим наше настоящее грядущим поколениям. Потому что события и правители остаются в учебниках истории, и только произведения культуры продолжают жить в веках, овеществляя своё время. Мы не знаем достоверно, как проходила Отечественная война 1812 года, но любой мало-мальски образованный человек воспринимает её глазами Льва Толстого. А если начитан чуть шире рамок школьной программы, то ещё и глазами Загоскина. И в этом смысле настоящая литература — не про вечные ценности и всё вот это трансцендентное, а про то, каким останется наше настоящее в восприятии людей через сто-двести лет. И когда смотришь на современную “большую литературу”, нет поводов для радости. Наше время глазами не самого отдалённого потомка будет унылым, кровавым, деспотичным и бессмысленным. Как вообще люди в нём жили? Но мы-то знаем, что наше настоящее хотя и не идеально, но в нём есть место радости и счастью, надеждам, стремлениям. Это наше настоящее, с него не капает кровяшка, а при ближайшем рассмотрении окажется, что мы и менять-то его не особо стремимся. Но откуда вот этот крошечный мрак в сознании?

Впрочем, существует робкая надежда, что не до конца нам понятные механизмы мировой культуры отбирают произведения в свою копилку по принципам не актуальности, и даже не *со-временности*, а *над-мирности*, если можно так выразиться. Уж как поднимали на знамена Эдуарда Багрицкого (замечательного, кстати, поэта) в 60–70-е года прошлого века, ставя его в один ряд с Есениным и Маяковским, но где сейчас тот Багрицкий, и кто о нём вспомнит, кроме историков литературы?

При этом *со-временность* Пушкина раскрывается не подборкой в школьной программе или его собранием сочинений, а видна, скажем, в цикле стихов, написанных в Болдино или в Царском Селе. Как место и время года влияют на поэта? Что изменилось в лирике 1829-го и 1836 годов? Вот это движение внутреннее и есть самое главное, что рассказывает нам Александр Сергеевич о своём времени.

Пушкин и Толстой нам более понятны сегодня, чем они были понятны современникам, потому что у нас есть преимущество исторической перспективы. И именно из-за его отсутствия мы не можем объективно оценивать Прилепина

или Быкова, Улицкую или Юзефовича, Водолазкина или Варламова. Что не мешает нам создавать мифы о наших современниках и самим же охотно в них верить. Но и в позиции “время само рассудит” есть попытка спрятаться и уйти от ответственности. Время, конечно, рассудит и выберет, и времени всегда будет из чего выбирать, это так. Но мы-то сами для чего в нём живём?

Если вновь вернуться к постмодерну, то при беспристрастном рассмотрении окажется, что он-то как раз созвучен нашему времени. Постмодерн – *современен*, и сейчас даже больше *со-временен*, чем в 90-е годы прошлого века, когда стояла задача всего лишь разрушить эстетику соцреализма. Но вот старое разрушили, новое не построили. А не построили потому, что нет образа будущего, но при этом есть ощущение расплывающегося по швам настоящего. Вот именно в этом смысле “Земля” Елизарова совершенно справедливо победила в премии “Национальный бестселлер”, вошла в шорт-лист Большой книги, а стихи этого автора удостоились Григорьевской премии. Эстетика мертвечины оказалась востребована и *со-временна*, она полностью укладывается в рамки мира, не имеющего даже ближайшей цели, каких-то обозримых перспектив, плетущегося по инерции. И нет в этом никакого заговора – лишь движение по накатанной колее. Ну, не мог Солोगуб не написать “Мелкого беса”, а Андрей Белый “Петербург”, когда привычный им мир трещал по швам. Вот так и совершенно нудный, на треть состоящий из пересказа курса по истории философии кирпич Елизарова вдруг оказался созвучен нерву нашего настоящего. И это удача для Елизарова (как и для любого автора, уловившего суть эпохи), но очень тревожный сигнал для всех нас, потому что оздоровление мира во все времена происходило одним способом: кровопусканием.

Елизарова сейчас клеймят и проклинают в свете Григорьевской премии за “Эсэсовскую лирическую”, – стихотворение-кальку с песни Валентины Толкуновой “Я не могу иначе”. Обвиняют в фашизме. Конечно же, никакой Елизаров не фашист. Как и в случае Синицкой, мы имеем дело с постмодернистским приёмом десакрализации устойчивых нравственных категорий. И праведный гнев части литературного сообщества – это как раз та реакция, на которую данный приём рассчитан. Другое дело, что, как и в случае с удавом Машенькой, так и в отношении “Эсэсовской лирической” (давно, кстати, написанной песней), приём этот идёт от невежества. Так бывает, когда поэт или писатель имеет острое желание оригинального высказывания, но сил, ума и таланта для этой оригинальности не имеет. Или, скажем так, таланта не хватает для работы над собой (а любая работа писателя над собой – это и работа над текстом, который ещё только появляется в сознании), но его вполне достаёт, чтобы быть *со-временным*. Здесь надо оговориться: невежество не подразумевает отсутствие интеллекта. Речь идёт о невежестве духовном, внутреннем; речь о желании наследовать великой русской литературе и при этом неумении понять её, пропустить через себя. Потому что человек, испытавший хоть раз потрясение от “Братьев Карамазовых” или “Воскресения”, никогда не напишет на голубом глазу: “Ты за фашизм прости меня, я не могу иначе”.

Мир сегодня говорит на языке постмодернизма. Смена грамматик – живой процесс, и мы прекрасно понимаем, что язык Пушкина не равен языку Пролеткульта, а пролеткультовцы, в свою очередь, не поймут Пелевина или Сорокина. Проблема в том, что язык постмодернизма узок и сам не понимает своей узости. Литературное высказывание стремится к примитивизму, к коротким конструкциям, которые желательно уместить в размеры поста в Фейсбуке, иначе читать не будут. Визуальное высказывание задавило собой грамматику языка: современному человеку куда проще зависнуть после работы на Ютубе или Тик-Токе, чем читать сложносочинённые предложения, заставляя работать серое вещество в своём мозгу. Самый популярный и продаваемый сегодня писатель – некто Цыпкин, автор коротких, лёгких миниатюр, фиксирующих даже не эпоху – эмоции человека, живущего в эпоху постмодерна. Язык его – *со-временен*.

Будем честны: я не вижу предпосылок для того, чтобы ситуация изменилась. Кому какое дело, что современная литература не наследует традициям русской классической мысли? Преемственность – пустой звук. Мир, не имеющий образа будущего, не в состоянии сформировать язык будущего. Грамматика не меняется по щелчку пальцев просто потому, что кого-то не устраивает её бедность. Иногда я задаю себе страшный вопрос: какая же встряска должна произойти с миром, чтобы из пепла родился, наконец, новый язык,

равный не нам сегодняшним, но тому неявному чувству красоты, которое тонкой ниточкой протянуто сквозь века и зафиксировано в лучших романах мировой культуры!?

Постмодернизм в этом отношении — крайне привлекательный для многих метод: ему не нужна красота. И оглушительный его успех говорит лишь о том, что красота не нужна современному миру, *со-временному* человеку. О какой красоте может идти речь, если автор подменяет содержание эпатажем, а лирический герой сладострастно расковыривает ножичком собственную плоть и любуется этой крошечной хтонью?

Но ведь тогда во весь рост поднимается главный вопрос, который стыдливо обходят стороной: в чём смысл творчества? В чём смысл искусства? Быть равным миру и говорить с ним на одном языке или победить смерть? Не чью-то конкретную, мою или вашу, а просто смерть как категорию? В гностицистской картине мира ответ очевиден, но если стихи Елизарова считать произведением искусства, то — “Бога нет и всё дозволено”. Есть индальгенция от постмодернизма, отрицающего понятие красоты в искусстве. Это максима, но мне она настолько очевидна, что даже удивительно: как здравомыслящий человек может этого не замечать?

Из сказанного может сложиться впечатление, что литература постмодернизма, коль скоро она *со-временна*, — настоящая литература. Это не так. Или не совсем так. Поскольку мой спор с постмодернизмом носит мировоззренческий характер, то со сторонниками данного метода мы будем разговаривать на разных языках. Ты им об ответственности писателя за слово — они тебе о новом языке и дыхании времени. Ты им о наследии классической русской мысли — они тебе об отсутствии границ и внутренней цензуры. Разговор происходит в разных плоскостях, когда этические аргументы пытаются крыть эстетикой и ей присущими козырями. И это в целом проблема современной критики: с какого-то времени этическое стало синонимом ретроградства, и тебя всеми правдами и неправдами вытаскивают на поле так называемого чистого искусства, в котором нет границ, а значит, нет и критериев истинности. Так происходит, потому что этика губительна для эпохи постмодерна. Этика — это всегда рамки, ограниченные вечными человеческими категориями красоты, любви, добра, чистоты. И до двадцатого века литература уживалась в этих категориях, не испытывая тесноты или дискомфорта. Отношение к тексту с точки зрения представлений о добре и зле было нормой и никого не пугало. Несмотря на то, что, начиная с эпохи Возрождения, человек постепенно отказывался от институтов Церкви, семьи и государства, подменяя их “религией своего я”, “поэзией этого я”, “философией того же я”, субъекты этики оставались смыслоопределяющими даже в отсутствие религиозного самосознания. И забытый сегодня, практически выброшенный на свалку социализм наследовал этой традиции.

Постмодернизм отказался от этики, и этот отказ в своей сути подобен укусу яблока с известного всем дерева. Это ведь очень простой и внятный выбор для каждого писателя: ограничить себя самого нравственными запретами или нырнуть с головой в эстетику вседозволенности. Второе — легче, требует меньше сил и таланта, умещается в память iPhone. Первое — кажется устаревшим, из эпохи кефира с зелёными крышечками из фольги. Но если понимать литературный процесс не как скандалы в Фейсбуке, а как неразрывную нить из глубины времён, от “Слова о полку Игореве...” до вот этой самой секунды, когда вы читаете эти строки, то выбор становится не таким уж очевидным. Границы этики позволяют таланту развиваться в объёме, а их отсутствие — только в плоскости. И это видно на примере того же Пелевина, выпускающего по роману в год исключительно на мастерстве, без единой выстраданной мысли.

Конфликт этики и эстетики в современной русской литературе актуален, как никогда ранее. Поиск формы прекрасного в крайней своей точке заводит в дебри любования злом. Нам кажется, что мы любимся злом на расстоянии, и поэтому защищены от его притягательности, но если долго вглядываться в бездну, то рано или поздно бездна посмотрит в ответ.

Кажется, только у Достоевского получилось пройти по краю, приблизиться к бездне и не скатиться в постмодернизм (притом, что “Двойник” — по форме абсолютно постмодернистская повесть). Потому что сознательным выбором он держал себя в рамках этического и даже религиозного императива, испытывая всечеловеческое возмущение злом и людскими пороками. Как он это сделал? Сто пятьдесят лет литературоведы пытаются разгадать эту загадку, но её не решить “читательским глазом”.

Современный писатель не стремится к всечеловеческим эмоциям. Не в этом ли проблема?

Если копнуть чуть глубже, то на поверку мы сталкиваемся со старым и нерешённым вопросом: время определяет облик искусства или это искусство формирует общественную жизнь в её смысловых категориях? Ответ, кажется, очевиден! Именно эпоха и весь комплекс общественных отношений, ей присущих, дают импульс искусству, определяют его язык и знаковую систему. Но как тогда объяснить, что в одно и то же время могут быть написаны “Тихий Дон” Шолохова и “Котлован” Платонова, “Доктор Живаго” Пастернака и “Роза мира” Даниила Андреева, “Голубое сало” Сорокина и “Всё исключено” Былинского? У Валерия Попова есть эссе “Век такой, какой напишешь” — череда коротких воспоминаний о времени, попытка зафиксировать ушедшую эпоху с помощью знака. И в самом названии кроется ответ на этот главный вопрос: время способно определить вектор эстетики (и этого достаточно для структуралистского подхода), но семиотика искусства не ограничивается сиюминутным определением прекрасного. Цель знака в искусстве — передача смысла, фундаментально для которого являются отношения добра и зла. Именно это мы имеем в виду, когда говорим, что гений опережает своё время. На самом деле ничего он не опережает, но лишь выходит в своих произведениях на уровень всечеловеческих знаковых систем, язык которых понятен во все времена. Так гений пишет век, в котором живёт: не замкнутый эстетикой поколения, но рассматривая своё время в объёме, как часть истории человечества.

Анализ художественного текста как знака, определяющего содержание времени, невозможно осуществить только лишь формальным методом, замыкая текст в самом себе, иначе за рамками останется единство автора и читателя в момент восприятия последним этого знака. И если картины мира автора и читателя не пересекаются хотя бы в одной точке, то не возникнет и этого единства. Так, современный читатель консервативного толка будет плевать с “Июня” Дмитрия Быкова или “Мультиков” Михаила Елизарова, и наоборот, читатель условно либеральной ориентации с раздражением отбросит романы Проханова или Юрия Полякова. И это неизбежно, если писатель фиксирует эпоху с позиции замкнутого, имманентного пространства/времени. Причём это может быть очень талантливо сделано с чисто художественной точки зрения, но любое заигрывание со временем вне зависимости от полноты уведит художественный текст в плоскость: мысли разлиты широко, а глубины по колено.

Любопытная мысль встречается у Василия Розанова: когда умер Пушкин, Гоголь затосковал, словно предчувствуя, что нет больше гения, способного уравновесить эстетику распада, вызревающую в ещё не написанных “Мёртвых душах”. Как будто именно осознание мертвенности ткани текста побудило Гоголя сжечь написанные главы второй книги. Мысль достаточно спорная, но здесь нам важно другое: в каждой эпохе эстетика нуждается в равновесии, иначе, разрастаясь, как снежный наст в горах, достигнув критической точки, она безжалостной лавиной сметает саму эпоху. Уже в наше время Прилепин выразил схожую мысль, рассуждая о творчестве Есенина: его стихи позволили России сохраниться как общности территории, культуры и языка; сохраниться в принципе, как цивилизации. При всей спорности и условности подобных утверждений неоспоримо одно: не имея противовеса, эстетика губит своё время. Так символизм разрушил Российскую империю, так соцреализм взорвал изнутри Советский Союз. Потому что эстетическая система, претендующая на универсальность, неизбежно перекодирует время под себя. Нам кажется, что само время формирует новый образ прекрасного, но на самом деле в отсутствии этического подхода данный образ оказывается колоссом на

глиняных ногах. И чем прочнее кажется новая эстетика, тем агрессивнее она будет атакована релятивизмом шипучей газировки или пузырями жевательной резинки Turbo. Будущее невозможно предугадать: десятки совпадений, случайных сегментов истории вклиниваются в настоящее и направляют его совершенно по непредсказуемому руслу. Поэтому, сметёт ли постмодернизм нашу эпоху – вопрос открытый.

Получается, что главный неразрешимый вопрос искусства – конфликт этики и эстетики. Человеческой мысли тесно оставаться в категориях нравственного. И это на самом деле библейская история: данная Богом свобода выбора позволяет художнику создавать новый мир, не опираясь на традицию предшествующих поколений. Здесь включается не Достоевское “если Бога нет, то всё дозволено”, а унифицированное: “если Бог есть, и Он дал мне свободу выбора, то всё дозволено”. И этот вирус богоборчества, проникающий в кровь (сладкий, манящий, наполняющий силой мозг и мускулы), является искушением, потому что указывает дорогу лёгкую и не торную. А выбор этой дороги начинается с нюансов: вот хотя бы писать слово “Бог” с большой буквы или с маленькой? Моя картина мира диктует внятный ответ на этот вопрос, но с точки зрения этики я не имею права на нём настаивать: свобода выбора есть у каждого. Эстетика постмодернизма, напротив, не связана такими интеллигентскими обязательствами: она кричит, она настаивает, она всеядна и громогласна. Я не знаю, кто выиграет эту битву.