



УДК 821.161.109-32+929

КОЛИЗИИ «СВЕТА И ТЕНИ» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ТРИ ПОВЕСТИ 2015 ГОДА

А. И. Ванюков

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: ai_vanyukov@mail.ru

На материале трёх русских повестей 2015 г. в статье рассматриваются коллизии «света и тени» в современной российской действительности.

Ключевые слова: современность, Россия, литература, повесть, конфликты, коллизии, типология.

Collisions of 'Light and Shadow' in the Modern Russian Literature: Three Short Novels of 2015

A. I. Vanyukov

The article considers collisions of 'light and shadow' in the modern Russian reality on the material of three Russian short novels of 2015.

Key words: modernity, Russia, literature, short novel, conflicts, collisions, typology.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-216-219

История человечества основана на конфликтах.

Ф. Фукуяма

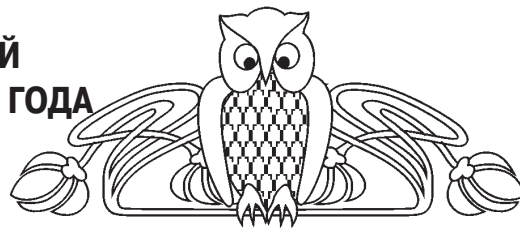
Конфликт в России – больше чем конфликт.

Е. Евтушенко, В. Ильин

Извлеченные из мощного массива современных (конца XX – начала XXI в.) теоретических представлений, политических суждений, философских концепций, художественных сентенций и парадоксов две эпиграфические формулы/максимы, взятые в их содержательном наполнении и единстве, дают, по моему убеждению, достаточно прочные и плодотворные основания для раскрытия заявленной темы.

Знаменитая статья Френсиса Фукуямы «Конец истории?», впервые опубликованная на русском языке в начале 1990 г. (журнал «Страна и мир». № 1 (55)), ставила вопрос, ответ на который был для автора очевиден: «Триумф Запада, западной Идеи»¹, «мощь либеральной идеи» (94), «конец истории – в более общем смысле – на исходе идеологической эволюции человечества, когда западная либеральная демократия утверждает себя как окончательная форма общественного устройства» (89–90).

Анализируя в широком историко-философском контексте «ведущие тенденции в сфере идеологии и сознания» (95), Фр. Фукуяма писал о «фундаментальных противоречиях общественной жизни» (93), преодолении «современным либерализмом» таких вызовов и «альтернатив», как «фашизм и коммунизм» (93) «религия и национализм» (97), и приходил к выводу о том, что «уход марксизма-ле-



низма», «гибель этой идеологии... не знаменует конец мировых конфликтов как таковых. Водораздел тут будет проходить между исторической и пост-исторической частями мира» (100). Американский эксперт по «концу истории» заканчивал свое эссе на элегической, ностальгической ноте: «Я сам чувствую и вижу у окружающих нестерпимую тоску по эпохе, когда история еще существовала. Эта тоска, вероятно, будет раздувать конфликты даже в пост-исторический период... Может быть, именно сама перспектива – перспектива вековой скуки – и побудит историю начаться вновь» (101).

Показательно для нашей темы «утверждение» Фр. Фукуямы о том, «что окружающие Горбачёва либералы тоже пришли к идее конца истории» (100). Четверть века истории России (1990–2015) как раз и показывает, как она вошла в «конец истории», «пост-исторический период» и возвращается (концепция возвращения) в историю, национальную историю.

Вместе с тем современные отечественные специалисты в области конфликтологии отмечают, что в «неангажированной экспертной среде <...> доминирует мнение об универсальной и безусловной конфликтности российского социума, его несимфоничности, антагонистичности, раскольности»². Авторы статьи А. В. Алейников и А. И. Стребков приводят афористическую формулу философа В. В. Ильина: «Конфликты в России – больше чем конфликты» (31), матрицей которой явилась популярная евтушенковская поэтическая метафора: «Поэт в России – больше чем поэт».

Рассматривая «особенности конфликтных ситуаций и реальных поведенческих практик конфликто разрешения в современной России» (27), А. В. Алейников и А. И. Стребков разворачивают обширную типологию «конфликтов современной России» (32), начиная с конфликтных «отношений к Западу», «системного конфликта с современным европейским нормативным порядком» (32), «конфликта по азимуту авторитаризм – демократия» (33), включая «конфликт между установками на социальную справедливость <...> и развитием социальной элитарности» (33) и завершая «конфликтом между установками на формирование общественной морали и принципиально аморальными практиками патроната и коррупции в государстве и государственном бизнесе» (34).

«Анализ российского общества через концептуальную призму конфликтологии» (36) приводит



авторов статьи к достаточно пессимистическому заключению: «Поводы для конфликтов могут быть любой природы... Вражда приобретает собственную динамику. В сегодняшней России зачастую нет даже намёков на договоры и взаимограничения, а мы наблюдаем ситуацию схлопывания поля возможности для диалога, выясняющего принципиальные различия между участниками конфликта» (37).

Традиционно не последнюю роль в художественном выражении современной социальной реальности, исторического опыта играет отечественная литература, концентрирующая в своем Слове (начиная со «Слова о Законе и Благодати», «Слова о полку Игореве» и др.) реальные и метафизические, духовные Вести, национальную Мысль в её нравственно-философском и эстетическом поиске. Важное место в этом процессе занимает русская повесть как один из самых мобильных, оперативных и ёмких, выразительных эпических жанров отечественной словесности («Повесть временных лет» – «повесть перестройки»). Повести 2015 г., который по существу своему был «всемирно известным годом», образуют глубокий передний край истории жанра и дают богатейший материал для изучения «запечатлённой» действительности с её проблемами, противоречиями, действующими лицами и авторскими думами, уроками. Приведу заглавия некоторых повестей 2015 г., «первые слова» которых зримо показывают богатую содержательность и конфликтную систематику жанра: «Пилигрим, или Восхождение на Масличную гору» Н. Громовой, «Деревня Русь» А. Кирова, «Дом над обрывом» Г. Давыдова, «На суше и на море. Повесть света и тени», «Вода и лёд. Экспедиционная повесть» Вл. Березина, «Воскрешение мумий» П. Беседина, «Золотая дорожка поперёк Летейских вод» М. Попова, «Не убит подо Ржевом» С. Микаэляна, «В раю нас ещё подождут. Двойная повесть о днях нашей жизни, проходящих на фоне всемирно известных событий» Е. Гаммера, «Майдан» В. Барабашова и др.

Особый, актуальный смысл на фоне 2015 г. приобретает повесть-быль Сергея Микаэляна «Не убит подо Ржевом», заглавие которой выступает/звучит контрастом классическому трагедийному стихотворению А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», посвящённому теме Великой Отечественной войны. Сергей Герасимович Микаэлян – известный советский и российский режиссер театра и кино, автор таких популярных фильмов, как «Премия», «Влюблен по собственному желанию», «Звездочка моя ненаглядная» и др. Повесть-быль С. Микаэляна – об «истоках дней», о боевой молодости, становлении личности в тяжёлых испытаниях Великой Отечественной войны. В предисловии к журнальной публикации повести Михаил Кураев писал: «Сочинений о войне бездна, в том числе и сочинённых задним числом мемуаров, а повествование “Не убит подо Ржевом”, по моему убеждению, стоит в коротком ряду подлинных исторических свидетельств, где читатель найдёт ответ на самые главные вопросы: кто воевал? Как воевал? Почему – победили?»³

Перед нами честное, правдивое, искреннее, умное повествование, в котором автор рассказывает о себе как об одном из солдат, «только по счастливой случайности не убитом подо Ржевом – с судьбой... полной трагического и смешного, чудес и необъяснимых загадок» (90). Жизненный, профессиональный опыт автора позволяет ему не только развернуть перед читателем хронику военных событий (Часть первая. «Хочу на фронт»; Часть вторая. «Между двумя фронтами»; Часть третья. «Подо Ржевом»; Часть четвёртая. «Не отрезайте!»), нарисовать запоминающиеся картины военного быта, фронтовых будней, но и показать НЕЧТО (95), высшее, бытийное, духовное, просвечивающее быт, увидеть подтекст эпизодов и времени: «Подтекст – это то, что говорится между слов, помимо слов. Под текстом. Подтекст бывает гораздо важнее, многозначительнее самого текста, объёмнее» (113).

Таким подтекстом в повести-были С. Микаэляна становятся экзистенциальные коллизии судьбы: «Мой отец – эзк!» (95–96), «плохой армянин» (101–102), «точно – непутёвый» (105–106), «мы стали предателями» (113), «погибли <...> напрасно?» (121–122). Автобиографический герой С. Микаэляна преодолевает все конфликты, повороты судьбы и выходит победителем: «Война осталась позади. И как потом оказалось, это были хотя и самые трагические, но и самые лучшие мои годы... когда я жил великой Мечтой со всем народом и со всей страной. И когда верил, что больше никогда нигде на Земле никакой войны не будет...» (137).

Основной жанровый поток 2015 г. образуют повести, обращённые к современности в широком/объёмном смысле этого понятия. Так, журнал «Молодая гвардия» в марте 2015 г. опубликовал повесть Валерия Барабашова «Майдан», заглавие которой сразу же вызывает у читателя актуальные политические, идеологические, морально-нравственные коннотации. Автор предпосылает повествованию эпиграф из «Словаря живого великорусского языка» Владимира Даля: «Майдан – площадь, место, поприще. Майданить – мошенничать, промышлять игрою в кости, орлянку, напёрстки»⁴ и уже первым предложением обозначает необычную «майданную» ситуацию в России: «С некоторых пор, а точнее, с ноября 2013-го, совещания у шефа издательско-полиграфического холдинга “Независимый полёт” Ямпольского стали называться майданом. Конечно, по примеру того, киевского» (18).

В. Барабашов пишет остро публицистическую, идеологическую и вместе с тем социально-психологическую повесть, в которой события в российском городе Придонске, в жизни главного «героя» Семёна Михайловича Ямпольского происходят с ноября 2013 по сентябрь 2014-го на фоне и в параллель известным событиям на Украине, и художественно убедительно раскрывают мошенническую, предательскую сущность «майданности». В повести воссоздается процесс саморазоблачения человека – Рогача-Ямпольского, приехавшего в начале девяностых из Львова в Придонск, ставшего



крупным бизнесменом и показывающего теперь во всех сферах: семейной, интимной, деловой, криминальной, конспирологической – свою подлинную, предательскую, мошенническую, аморальную натуру. На первый план в повествовании выходят коллизии внутреннего и внешнего, сущностного и показного, государственного и личного. Автор оставляет финал открытым, противоречия ещё не «сняты», «майданность» не исчезла из нашей жизни: С. М. Ямпольский получает благодарственное письмо нового-старого губернатора «за поддержку в предвыборной кампании и с пожеланием успехов... в деле укрепления государственных и моральных устоев нашей любимой Родины» (106), а он «по-прежнему станет переводить деньги украинской национальной гвардии. И морально поддерживать тех, кто помнит и чтит Степана Бандеру» (106) и ждать тайной встречи со своим «бывшим начальником из Львова» (107).

Одной из значимых повестей 2015 г., несомненно, является повесть Владимира Березина «На суше и на море. Повесть света и тени», опубликованная в майском, пятом номере журнала «Знамя». Она оригинальна по содержанию и по форме и, главное, раскрывает широкий спектр современных коллизий как по горизонтали, так и по вертикали. Важным представляется жанровый подзаголовок: «Повесть света и тени». Повесть состоит из семи новелл/историй/вестей, каждая из которых имеет свой сюжет, своих героев, а все вместе, взятые в единстве, они образуют художественное целое, повествование, органично раскрывающее авторскую концепцию «света и тени» «на суше и на море».

Первую новеллу «День геолога» можно назвать новеллой личности. Её герой – Фраерман – был демобилизован по ранению в сорок четвёртом и поступил в геологический институт, и это был осознанный поступок, рождённый его философией жизни: «...ещё на фронте он понял, что нужно поступать не как все, успех приносит движение зигзагом, обходной маневр. Но это должна быть не трусость, а что-то другое – бросок в сторону, а потом бросок к цели»⁵. В институте «он уделял больше внимания физике» (29), и его «выбор» оказался «правильным», оправданным: в сорок шестом году Геологоуправление доверило ему «разведку на уран» (30) в казахской степи. Фраерман летает на старом самолёте, «радиометрами определяет радиоактивность» (31), получает информацию и «непрямо» («ходом коня»): старики говорят о горах, «которые никогда не светились», но «их волшебная сила в другом – там можно видеть будущее» (31). Герой-геолог «откидывает полог» времени (31), но оказывается, что «особая точка» находится «не под землёй, а над ней» (32). В новеллистическом финале Фраерману кажется, что «он схватил бога за бороду» (33). И тут откуда-то «выплыл самолёт»... «Самолёт медленно шёл на Фраермана, как гость из будущего. Вдруг он выбросил точку, почти сразу обросшую парашютом, и Фраерман, прежде чем подумал, зачем всё это, увидел свет ярче тысячи солнц» (33).

Во второй новелле «Сирены вольфрама» действие происходит на «краю мира» («Нижнего и Среднего мира» (37)), «краю света и ночной черноты» (34), на горно-обогательном комбинате, где всё чаще стали пропадать и гибнуть старатели, золотоискатели. Заговорили: «У нас тут сирены золотого извода. Они поют о золоте и манят его» (36). Герой новеллы – милицкий капитан, которому уже недолго осталось до пенсии, проводит своё расследование этой «мистической истории», раскрывает «суть» дела, но даёт «сирене-почтальону» шанс уехать «на материк»: «Ты добро сделала, женское-неженское твоё дело на пользу людям пошло, и я тебе отплачу. / И, видишь, светать скоро начнёт – считанные дни остались» (38).

Третья новелла «Репортаж» вполне соответствует своему заглавию, написана в репортажном ритме и тоне: «Она поехала к колдунье на электричке. Машина была в ремонте» (39); «– Езжай в Опалиху. Там завтра будут убивать ведьму, – устало сказала колдунья. – Деньги кинь в кувшин у двери» (39); «Она договорилась с оператором и на следующий день выехала из города» (39); «В Опалихе они сразу нашли нужный дом. У резного забора со штaketником стояла толпа. Люди молчали, но что-то в этом молчании было угрожающим... Ничего не происходило»; «Они с оператором прошли в дом», «старуха вдруг цепко схватила её за руку» (40); «они покинули дом», и «толпа обернулась к ним» – «– Ведьма! Ведьма! – кричали ей в ухо... Мир окрасился в яркие и радужные тона. И, наконец, она поплыла в совершеннейшей тишине» (40). В действительности всё было не так, «как в мечтах» (40), а как в рассказе оператора «о своём родственнике, адвокате, который защищал группу крестьян, убивших колдуна»: «Они творили добро. Они убивали колдуна, а не человека» (39).

Центральное место в повести занимает четвёртая новелла – «Свет внутри камеры», в которой основная коллизия «света и тени» разворачивается не только «внутри камеры» (фотокамеры), но внутри человека, внутри реальности. Герой новеллы Хатунцев «давно увлекался фотографией» (41), «имел постоянную клиентуру, заказы», «профессиональную славу» и «время от времени задумывался, что происходит с реальностью, когда она попадает в объектив» (43). «Однажды он встретил старого приятеля, физика из Оптического института» (43), поговорили «о философии изображения» (44), и «оптик предложил Хатунцеву эксперимент» (44). Хатунцев вошёл в отдельную комнату, «камеру-обскуру» (44), и оказался в другой реальности, в мире «тени», превратился в «двойника» реального Хатунцева, которого он теперь считал «двойником». Финал истории и просветляющий, и трагический: «Его двойник нажал кнопку на задней панели камеры. / Она открылась, и явившийся откуда-то свет залил Хатунцева, засвечивая его набело» (47).

Последние три новеллы повести фиксируют острые, «фантастические» коллизии «ззеркалья», граней «света и тени».



«Зерновоз “Валентина Серова”» (так называется пятая новелла) – «блуждающий зерновоз», «Летучий Голландец», «корабль с тайной» (47) – попал в поле зрения Международной санитарной службы, и специалист, «санитар», сотрудник МСС Ванюков (у героя такая фамилия) должен уничтожить зерновоз. Но вместо «истребителя» прилетел «новый специалист по балкерам», «монгол» («настоящий монгол, как говорили в детстве Ванюкова, “Монгол Шуудан”»), и увёл «ржавый зерновоз» (49). Потом оказалось, что «специалист по русским зерновым перевозкам обнаружился в состоянии безумия во Владивостоке» (49), в МСС «решили не рассказывать о произошедшем». И в финале «санитар Ванюков смотрел в стык серого неба и серого моря и представлял себе, как корабль, ведомый этим крысиным Чингисханом, уходит прочь... “Валентина Серова” уходила от французского берега прочь... Её будто и не было, и на этом можно было успокоиться» (50).

Шестая история повести «света и тени» «Дневник» представляет собой рассказ дядюшки, который «учил детей математике и астрономии» в школе небольшого городка, находящегося «на границе русских и язычников» (51), – о необычном, фантастическом случае с дневником одной девочки-отличницы. Дядюшка «нёс свет знаний в тёмное царство, не очень веря в этот свет» (50), хотел помочь девочке, у которой родители утонули, обратился к завучу, женщине «из язычников» (52), та пригласила девочку, взяла её дневник и «написала каллиграфическим почерком “Прошу явиться родителей в школу”». Затем она расписалась, и в этот момент дым начал своё движение... Тьма ступила по краям классной комнаты, а тут стоял дымный серый свет, и он был страшен» (53). «В понедельник девочка не пришла в школу»: «у неё бабка померла», «за ней из города приехали» (53). Завуч сказала молодому учителю: «У вас есть педагогическая жилка. Мне кажется, мы работаемся» (53).

Последняя небольшая новелла «Рекурсия» воссоздаёт роковую встречу психиатра Иосифа с «новым пациентом», в котором он узнаёт пациента психиатрической больницы. Дело было двадцать лет тому назад, и «мистер Грач» тогда «прижал его к стене: “Помните меня? А? Сорок девятый год, суд чести. Вы меня обвиняли, помните?”» (53). «Иосиф тогда пытался убедить больного в своей непричаст-

ности логическим способом <...> И теперь, спустя годы, Грач сидел напротив и доставал из-под полы большой серебристый пистолет» (54). И вот перед Иосифом возникают «видения» сорок девятого года, он пытается «сопротивляться липкому мороку: «– Мистер Грач, да забудьте всё. Двадцать первый век на дворе. – Именно, – ответил пациент. – Пора. / И щёлкнул чем-то металлическим в своём пистолете» (54).

Таким образом, подводя «предварительные итоги» краткого очерка современного состояния русской повести, которая по своей природе образует передний край отечественной литературы, можно сказать, что в зеркале русской повести 2015 г. отразилась богатая палитра противоречий, конфликтов, коллизий российской действительности. И сегодня «конфликт в России – больше чем конфликт» – это метаconflict, или Жизнь, которая проявляется в многомерной системе коллизий реального и мифического, «майданного», яви и Мечты, войны и мира, городского и деревенского, «русского» и «языческого», открытого и закрытого, «света и тени», «родного и вселенского», исторического и апокалиптического. Конечно, история человечества основана на конфликтах, но движется она осмыслением и разрешением, преодолением, «снятием» конфликтов.

Примечания

- ¹ Фукуяма Ф. Конец истории? // Страна и мир. 1990. № 1 (55). С. 89. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ² Алейников А., Стребков А. Конфликты и социальная стабильность в современной России // Вопр. философии. 2015. № 12. С. 31. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ³ Микаэлян С. Не убит подо Ржевом. Повесть-быль / вст. слово М. Кураев // Нева. 2015. № 2. С. 90. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ⁴ Барабашов В. Майдан. Повесть // Молодая гвардия. 2015. № 3. С. 18. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ⁵ Березин В. На суше и на море. Повесть света и тени // Знамя. 2015. № 5. С. 29. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

Образец для цитирования:

Ванюков А. И. Коллизии «света и тени» в современной русской литературе: три повести 2015 года // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 2. С. 216–219. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-216-219.

Cite this article as:

Vanyukov A. I. Collisions of ‘Light and Shadow’ in the Modern Russian Literature: Three Short Novels of 2015. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 2, pp. 216–219 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-216-219.