



ИСПЫТАНИЕ РЕАЛИЗМОМ

Материалы
научно-теоретической конференции
«Творчество ЮРИЯ ПОЛЯКОВА:
традиция и новаторство»

(к 60-летию писателя)

**Коллектив авторов
Пётр Вячеславович Калитин
Испытание реализмом.
Материалы научно-
теоретической конференции
«Творчество Юрия Полякова:
традиция и новаторство» (к
60-летию писателя)**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=34117054

*Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической
конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и
новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель:
ISBN 978-5-00095-020-3*

Аннотация

В сборник «Испытание реализмом» вошли материалы научно-теоретической конференции, посвященной творчеству известного русского писателя Юрия Михайловича Полякова. Симпозиум состоялся в его альма-матер, Московском государственном областном университете, накануне 60-летнего юбилея писателя – 10 ноября 2014 года. С докладами

выступили видные филологи, литераторы, культурологи, переводчики, общественные деятели. Издание снабжено наиболее полным на сегодняшний день библиографическим указателем, охватывающим четыре десятилетия (1974 – 2014) и дающим представление о разнообразии и масштабах творческой деятельности автора. Книга рассчитана на тех, кто интересуется, а также изучает современную отечественную литературу.

Содержание

I	6
Н.Н. Скатов	6
Л.Ф.	11
Бубнова Елена	26
Гришина Юлия	37
Шикина Дарья	46
А.Ю. Большакова доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН	56
Ю.Е. Прохоров	72
Конец ознакомительного фрагмента.	79

**Испытание реализмом.
Материалы научно-
теоретической
конференции «Творчество
Юрия Полякова: традиция
и новаторство» (к
60-летию писателя).
Библиографический
указатель**

© Коллектив авторов, 2015

© Оформление «У Никитских ворот», 2015

* * *

I

«Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» материалы научно- теоретической конференции

Н.Н. Скатов

**доктор филологических наук, член-
корреспондент, советник Российской
академии наук, директор Института
русской литературы (Пушкинский
дом) РАН с 1987 по 2005 год**

**То, что за нами
О гражданской и писательской
позиции Юрия Полякова**

Уже первые книги Юрия Полякова «ЧП районного масштаба» (1985), «Работа над ошибками» (1986) и «Сто дней

до приказа» (1987) показали, что в нашу литературу пришел настоящий «с лица необщим выраженьем» писатель.

Когда я десять лет тому назад работал над предисловием к собранию его сочинений в пяти томах, которое готовилось к изданию в московском издательстве «РОСМЭН-ПРЕСС», то в первую очередь обратил внимание на, как мне показалось, характерную и, может быть, главную черту автора – ироничность.

Александр Блок сравнивал иронию с «душевным недугом» и предостерегал: «Все мы, современные поэты, – у очага этой страшной заразы».

Юрий Поляков однажды, говоря об иронии, написал совсем не о нелюбви к иронии, тем более не об ужасе перед нею, а о... спасительной иронии. И он оказался прав. Может быть, только иронический смех и спасал нас в свое время от возможности окоченеть и окостенеть во все более окоченевшем и окостеневшем обществе.

И только способность ни перед чем не останавливаться могла останавливать все захватывающее омертвление. Юрий Поляков, к моей большой радости, не остановился.

Ни перед чем.

Ни перед, казалось бы, столпами: армия, школа, аппарат... А потом стеганул и совсем уже священных коров: «совесть нации» – творческую интеллигенцию и демократию.

Поэтому произведения Юрия Полякова не пользуются успехом у представителей либеральной интеллигенции. Ли-

бералы во власти не любят его за излишне злую, по их глубокому убеждению, критику властей предержащих. Не обремененные властью либералы не любят его за сотрудничество с властью. И те и другие терпеть не могут Юрия Полякова за его едкий смех и откровенное издевательство над их «священным правом» презирать власть и одновременно сытно есть из ее кормушки. Они на всех литературных перекрестках трубят о том, что Юрий Поляков преступил все «границы приличия», принятые в «приличном», «рукопожатном» обществе.

«Не верьте никому из нас, – попросил, нажимая изо всех сил курсивом, Блок, – верьте тому, что за нами». У Юрия Полякова есть это «за нами». Оно не воплощено и даже не декларировано, не явлено и даже не заявлено. Но оно есть.

Когда-то Юрий Поляков сам сказал о своей писательской особенности – работать до упора – не меньше, но и не больше.

И речь явно не об умении подыскать уместное слово, подобрать ожидаемый читателем образ – вещи для любого стоящего писателя сами собой разумеющиеся.

Уверен, все дело в том, что один старый критик еще в позапрошлом веке назвал «чистотой нравственного чувства».

Это неспособность (в иронии!) впасть в ерничество, пусть даже талантливо исполненное.

Это невозможность отдаться пошлости, пусть даже умеренной и аккуратной.

Это неумение поддаться провокаторству, пусть даже искусно замаскированному и изощренному.

Именно все это и обеспечивало и обеспечивает наличие одной группы крови у писателя Юрия Полякова и его многочисленных читателей.

Его книги читает и перечитывает народ. И если есть сейчас народный российский писатель, так это Юрий Поляков.

Если бы меня спросили, произведения Александра Солженицына или Юрия Полякова нужно изучать в нашей российской школе, я бы не задумываясь отдал пальму первенства Юрию Полякову. Его произведения можно и нужно изучать.

Нельзя здесь также оставить без внимания его служение в течение 13 лет русской литературе на посту главного редактора, не побоюсь этого сравнения, лучшей в мире культурологической «Литературной газеты». За годы редакторства Юрий Поляков превратил утратившую было влияние газету в общеписательскую трибуну.

Нельзя обойти и еще одну грань таланта Юрия Полякова – его талант публициста. При этом он не страшится укоризн в былых ошибках, в былых наивностях, ибо такие наивности и прошлые ошибки лишь подтверждают искренность изменения мировоззрения писателя.

Его публицистика – яркий пример национального народного сопротивления всему недоброму, что, к сожалению, есть в нашей жизни. Публицистика Юрия Полякова вселяет

в людей уверенность в том, что Россия сможет обрести себя без страшных потрясений. Это талантливая, исполненная победительного юмора публицистика, в которой автор путем тончайших наблюдений пытается разобраться в двойственной, но изначально враждебной государству и народу природе постсоветской либеральной российской интеллигенции. Случаются, конечно, в ее рядах и исключения, но они, к сожалению, подтверждают правило. Это свидетельствует о мужественности поисков одного из живых, чутких и талантливых детей нашего времени Юрия Полякова.

Хочу завершить цитатой из великого поэта, в свою очередь цитировавшего поэта, вероятно, еще более великого: «Есть священная формула, так или иначе повторяемая всеми писателями: «Отрекись от себя для себя, но не для России» (Гоголь)... Эта формула была бы банальной, если бы не была священной. Ее-то понять труднее всего».

Как мне кажется, Юрий Поляков ее понимает.

Л.Ф.

**Копосов доктор филологических
наук, профессор, заведующий
кафедрой истории русского языка
и общего языкознания МГОУ
Об истоках творчества
Юрия Полякова**

Ю.М. Поляков – один из самых ярких и самобытных современных писателей, произведения которого пользуются большой популярностью у читателей и издаются массовыми тиражами. И эта популярность объясняется не развлекательностью, не легкостью сюжета, как это часто бывает, а тем фактом, что его произведения талантливо и правдиво отражают жизнь, исследуют психологию человека, его место в этой постоянно меняющейся жизни. Творчество его охватывает практически все аспекты литературного труда: Ю.М. Поляков – поэт, прозаик, драматург, литературовед (он имеет степень кандидата филологических наук), публицист, главный редактор «Литературной газеты», общественный деятель, член различных комитетов и комиссий... А для нас важным является и тот факт, что он выпускник факультета русской филологии Московского государственного

областного университета (тогда это был факультет русского языка и литературы МОПИ им. Н.К. Крупской).

Ю.М. Поляков продолжает традиции великой русской литературы и привносит в нее то новое, что связано с новым временем. Он современен во всем. Именно время – основное содержание его литературных изысканий, и именно поэтому можно надеяться, что его произведения будут пользоваться успехом не только у современных, но и у будущих поколений читателей.

Ю.М. Поляков пишет о том, что он хорошо знает. Уже первые повести, сделавшие его знаменитым, убедительно свидетельствуют об этом. Нужно было не только иметь мужество затронуть в литературе тему дедовщины, но и самому пройти службу в армии, чтобы столь ярко изобразить это явление, о котором знали, но стыдливо умалчивали все. Один мой студент-вечерник в свое время написал дипломную работу, посвященную неофициальной военной лексике; кроме собственных наблюдений он использовал материал из повести Ю.М. Полякова, высоко оценив это произведение за точность и реалистичность изображения солдатского быта.

Знание особенностей работы комсомольского аппарата отразилось в другой нашумевшей в свое время повести «ЧП районного масштаба», а повесть «Работа над ошибками» связана с непродолжительной работой Юрия Михайловича в школе. «Козленок в молоке» – жестокая сатира на те явления, которые наблюдаются в профессиональной писатель-

ской среде. В гротескной форме автор показывает нам, что любого человека, даже полуграмотного, можно представить как талантливого писателя. Тонким и внимательным наблюдателем Ю.М. Поляков предстает и в других своих произведениях.

Особо хотелось бы сказать о драматургии Ю.М. Полякова. Именно здесь, на мой взгляд, наиболее ярко и плодотворно проявился его литературный талант. Для театра Поляков особенно много пишет в последнее время, и спектакли, которые поставлены по его пьесам, идут во многих городах страны, а в Москве – в Театре сатиры («Хомо эректус»), Театре Российской армии («Одноклассники»), МХАТе им. М. Горького («Грибной царь», «Как боги»), Театре им. Рубена Симонова («Козленок в молоке»). Они так же актуальны, как и прозаические произведения, и почти всегда с восторгом встречаются зрителями. Спектакль «Хомо эректус» в постановке Андрея Житинкина с неизменным успехом идет на сцене Театра сатиры уже около десяти лет. На меня этот спектакль произвел исключительно сильное впечатление: это был смех сквозь слезы, и то, что происходило на сцене, напоминало замечательные образцы гоголевской сатиры. Странно, что некоторые профессиональные критики выразили к спектаклю резко отрицательное отношение, в то время как обычные зрители в большинстве своем, если судить по многочисленным отзывам в интернете, дали ему положительную и даже восторженную оценку, отмечая при

этом, что все увиденное на сцене, особенно во втором действии, заставляет задуматься. А ведь именно к этому должен стремиться и автор пьесы, и режиссер-постановщик, и весь актерский ансамбль!

Вряд ли может оставить кого-либо равнодушным спектакль «Одноклассники», поставленный на сцене Театра Российской армии. А несколько месяцев назад на сцене МХАТа им. М. Горького состоялась премьера великолепного спектакля по новой пьесе Полякова «Как боги», которая поставлена уже и в ряде других городов нашей страны.

Трудно переоценить значение драматургии Ю.М. Полякова.

Ведь театры в большинстве своем заняты перепевом, вернее, искажением классики, и положительную оценку чиновников от культуры, как ни парадоксально, часто получают именно те спектакли, где классика становится просто неузнаваемой.

Хочется отметить очень ценное качество Ю.М. Полякова – он никогда не кривит душой. Изменения, происходящие в обществе, затрагивают не только социально-экономическую и политическую сферы нашей жизни, они приводят к переоценке сложившихся в течение длительного времени нравственных принципов человека, появлению новых моральных ориентиров. Все эти изменения находят отражение в творчестве писателя, но остаются неизменными его мировоззрение, его собственные нравственные принципы. Так,

распад СССР многими политиками и общественными деятелями был объявлен закономерным явлением: мол, все великие империи распадались, а теперь наступила очередь Советского Союза. На самом деле это событие не оправдано никакими историческими причинами и было крайне отрицательно оценено не только здравомыслящими россиянами, но и большинством населения других бывших союзных республик. Именно так оценил распад великой державы и Ю.М. Поляков. Какими горькими размышлениями о судьбах России наполнены его «Стансы», написанные в 2011 году!

*Ночью снова думал о России!
Как тысячелетнее дитя,
Развели державу, раструсили,
Погремушкой гласности прельстя!*

Несмотря на тяжелые испытания, выпавшие на долю нашей страны, Ю.М. Поляков, будучи настоящим патриотом, всегда остается верен ей:

*Слезы жертв до сих пор не высохли.
И теперь кого ни спроси:
При царях ли, при коммунистах ли
Хорошо не жилось на Руси.
Как и вы, ненавижу цепи я.
Но нельзя жить, отцов кляня!
То, что вы называли «Совдепия», —
Это Родина для меня...*

(«Соведения», 2010)

Писатель никогда не забывает и правильно оценивает роль комсомола в своей судьбе и в жизни своих сверстников.

Творческий путь Ю.М. Полякова начался в то время, когда он учился в нашем университете, носившем тогда название Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской. На факультете русского языка и литературы (сейчас это факультет русской филологии) всегда царила атмосфера, позволявшая любому студенту в максимальной степени проявить свои способности. Думается, именно поэтому в числе выпускников факультета помимо целой армии учителей-словесников – ученые-филологи, работники радио, телевидения, издательств и многие известные писатели. Мне довелось учиться на филологическом факультете, готовившем специалистов по русскому языку, литературе и одному из иностранных языков. В то время регулярно, раз в месяц, выходила большого объема стенгазета «Филолог», причем каждый выпуск имел собственный подзаголовок, например: «Пришел студенческий сентябрь»; «Октябрь уж наступил» и др. В этой газете пробовали свои силы начинающие поэты, многие из которых, повзрослев, перестали писать стихи, другие же стали профессиональными литераторами. Среди последних – Георгий Полонский, впоследствии известный сценарист, прославившийся главным образом сценарием фильма «Доживем до понедельника», и Олег

Чухонцев, ставший затем очень знаменитым поэтом, лауреатом различных литературных премий. Запомнилось, как Полонский, где бы он ни был, все время что-то шептал, видимо, постоянно сочиняя стихи. В газете «Филолог» он опубликовал стихотворение, ставшее потом предметом многочисленных пародий. Оно начиналось так:

*Я езжу в троллейбусе пятом.
Я этот маршрут люблю.
Людьми и вещами помятый,
Стою, головой шевелю.*

Они учились на три курса старше меня. Их однокурсником был известный русский и узбекский писатель Камил Икрамов (1927–1989), который был значительно старше других студентов, так как семья его была в свое время репрессирована и К. Икрамов смог продолжить образование только после реабилитации.

На факультете в то время функционировало литературное объединение «Родник», непременными участниками которого были Г. Полонский, О. Чухонцев и К. Икрамов. Мы с однокурсником однажды присутствовали на заседании «Родника»: там царила атмосфера жесточайшей нелицеприятной критики, причем главным критиком, своего рода Белинским выступал К. Икрамов. Он громил стихи своих собратьев по перу, называл эти стихи почему-то лермонтовщиной, очевидно, за то, что их содержанием были несерьезные жалобы

на несчастную любовь, которой авторы на самом деле не испытывали.

Несколько позже учился В.Н. Крупин, уроженец вятской земли, один из писателей-деревенщиков.

В 1972 году в институт поступает Юрий Поляков. Филологический факультет к тому времени уже был разделен на два: русского языка и литературы и иностранных языков. Кстати, поступить тогда на факультет русского языка и литературы было непросто. Конкурс достигал 12 человек на место. Факультет находился тогда во флигеле, пристройке к основному зданию на улице Радио; когда-то в этих помещениях располагался детский сад. Стенная газета называлась в то время «Литфаковец». О литературном объединении уже давно говорилось: «Родник иссяк». Но не иссякли, как видим, таланты.

В те годы на факультете работали известные ученые-филологи и замечательные преподаватели: проф. А.М. Новикова (устное народное творчество), проф. Г.Л. Абрамович (введение в литературоведение, русская литература XIX в.), проф. З.Т. Гражданская, проф. Богословский В.Н. (зарубежная литература), проф. А.В. Дудников (современный русский язык, методика преподавания русского языка), проф. А.А. Журавлева, под руководством которой Ю.М. Поляков защитил кандидатскую диссертацию, и др.

Юра Поляков был блестящим студентом. Тяготей, как нетрудно догадаться, к дисциплинам литературоведческого

цикла, он отлично учился по всем предметам. Десять лет назад на съемках телепередачи «Линия жизни» на вопрос о том, какое он получил образование, Ю.М. Поляков очень тепло отзывался о школьных учителях, особенно об учительнице русского языка и литературы, и признался, что, как и многие его сверстники, хотел поступить в МГУ. Однако его отговорили от этого намерения и посоветовали поступать в МОПИ, что он и сделал и ни разу не пожалел об этом, так как получил здесь хорошие знания. Этот факт, а также то, что можно назвать самообразованием, обусловили глубокую эрудицию писателя, и это в сочетании с талантом и потрясающей работоспособностью позволило Ю.М. Полякову достигнуть значительных успехов в литературной деятельности.

Будучи студентом первого курса, Юрий Поляков слушал у меня, тогда еще начинающего преподавателя, курс «Введение в языкознание». Помню экзамен, который сдавала по этому предмету его группа, в ней было не меньше 35 человек. Экзамен длился семь часов, а Юрий как джентльмен пропускал девочек вперед и сдавал экзамен последним. Получив свою заслуженную пятерку, он сказал, что изучение курса «Введение в языкознание» очень много дало и в плане изучения литературы. Мне кажется, что интерес к лингвистическим дисциплинам, к русскому языку способствовал формированию особого языка его произведений – одного из главных (если не главного) достоинств его литературного

творчества.

Запомнилась мне и ироническая улыбка, часто появлявшаяся у Полякова-студента при разговоре. Ничего удивительного:

ирония, а иногда и самоирония становится затем определяющим признаком его произведений.

Вот как Юрий Михайлович пишет о том времени, когда он начинал свою поэтическую деятельность, занимаясь в литературном объединении при Московской писательской организации:

«Кстати, я учился в ту пору на литфаке областного пединститута имени Крупской. На одного парня приходилась дюжина девушек, будущих учительниц. Ностальгически вспоминая те времена, я лишь изумляюсь, что за все годы обучения так и не завел на курсе ни одного романа. Давно замечено: коренные обитатели прибрежных курортов редко купаются...

Из шестерых моих однокурсников трое стали известными литераторами. Ну, про меня вдумчивый читатель и сам, очевидно, догадался. Назову также Александра Трапезникова, отличного прозаика, сочинявшего в ту пору странный сюрреалистический роман про говорящие рога. А еще нельзя не упомянуть Тимура Запоева, который известен ныне любителям поэзии как поэт-концептуалист Тимур Кибиров. Помню, он всюду ходил с томиком Блока из Библиотеки всемирной литературы и сочинял что-то грустно-символическое,

но в общении с товарищами был чрезвычайно ехиден. Когда много лет спустя я узнал, что он сменил свою изумительную, Богом данную фамилию на рахат-лукумный псевдоним, то был поражен. Ведь тот же Николай Глазков, из которого, по сути, и вышел весь наш отечественный «концептуализм», отдал бы половину своей печени за фамилию «Запоев». Всю печень, конечно, не отдал бы, так как был человеком серьезно пьющим. Кстати, знаменитый поэт-сатирик Владимир Вишневский учился на нашем же факультете, но курсом старше и сочинял вполне лирические стихи под Рождественского, например, про мальчика, подающего во время футбольного матча мячи. На самом деле он, разумеется, имел в виду себя, начинающего поэта, который еще всем покажет. Показал!»¹

Мне вспоминается первое публичное выступление Ю.М. Полякова. Это было в актовом зале нашего института. Как всегда собранный и аккуратный, безупречно одетый, он очень волновался. Об этом выступлении дебютант впоследствии писал: «Странное чувство испытываешь, выходя читать стихи залу. Еще минуту назад ты был абсолютно уверен в своей гениальности, но, увидев устремленные на тебя глаза слушателей, вдруг осознаешь, что ты, идиот, совершенно напрасно вознамерился морочить людей своей рифмованной белибердой. Освищут, зашикают – и поделом. Нет, еще

¹ Время прибытия / Юрий Поляков. – Москва: АСТ, 2015. – 672 с. (Собрание сочинений Юрия Полякова). С. 27–28.

хуже:отреагируют мертвым, ледяным молчанием. Впервые я читал стихи публике на каком-то студенческом празднике в переполненном актовом зале МОПИ имени Крупской. Это были пародии. Я сочинил «Мартовский триптих», пытаюсь представить, как могли бы написать про весенних кошек Асадов, Евтушенко и Вознесенский – в те годы популярные до невменяемости. За несколько минут до выхода я решил еще раз проверить себя и шепотом прочитал пародии какому-то слонявшемуся за кулисами старшекурснику.

– Чепуха! – констатировал он, выслушав.

Тут меня объявили, я побрел на сцену, как на казнь, и зачем-то начал декламировать... Зал засмеялся и долго мне аплодировал.

– Здорово! – похвалил тот же старшекурсник, поймав меня, окрыленного, за кулисами»².

Действительно, это был успех и серьезная заявка на будущее. Творчество Ю.М. Полякова будет изучаться и уже изучается как в литературоведческом, так и в лингвистическом аспекте. У нас на факультете, например, язык произведений Ю.М. Полякова исследуется преподавателями Е.Г. Хромовой и Н.Л. Копосовой. Творчеству нашего знаменитого выпускника посвящают свои научные работы студенты. Хочется надеяться, что факультет останется для него родным домом, где его ждут, где всегда рады встрече с ним.

² Там же, с. 31–32.17

Ю.М. Поляков:

– Позвольте небольшой комментарий. Это еще вопрос – успешно я начинал или нет. Повесть «Сто дней до приказа», написанную в 1980 году, разрешили напечатать только в 87-м, а «ЧП районного масштаба», законченную в 81-м, опубликовали в 85-м, обе в журнале «Юность». Другое дело, что одни любой конфликт с властью воспринимают как катастрофу, не прощают своей стране обид, а другие (и я в их числе) относятся к этому как к болезненным, но рабочим моментам. Так не бывает: ты говоришь то, что не нравится сильным мира сего, а они тебя обнимают и целуют. Надо быть готовым ко всему. Жизнь вообще состоит из трудностей, их надо преодолевать. Есть люди, которые остались после 91-го буквально без штанов и смирились, зато с гневом вспоминают, как им в 74-м вклеили партвыговор за аморалку – шумный производственный блуд.

Когда я защищал диссертацию, случилась история, мистическая, между прочим. Единственный случай в моей жизни, когда я повернул вспять время. Больше мне это никогда не удавалось и, наверное, не удастся. Вот как это произошло. Диссертация была закончена, апробирована, публикации имелись, и вдруг говорят: последнее заседание ученого совета в июне, потом совет ликвидируется. Из-за укрупнения. Шел 81-й год. Защит не будет долго, а там неизвестно еще, что может случиться. Темы могут пересмотреть. Нечто подобное со мной случалось. Сначала я хотел писать диссер-

тацию о Брюсове, но тут подоспел его 100-летний юбилей – вышло жуткое количество кандидатских и докторских по его творчеству, и мне тему пришлось менять. А еще из ВАКа, как обычно, доносились слухи об отвергнутых диссертациях. Мои научные руководители А.А. Журавлева и М.В. Минокин в один голос кричали: «Юра, надо успеть!» А как успеешь? Ведь надо отпечатать и разослать автореферат. Это сейчас просто сделать, а тогда, в Советском Союзе, предстояло решить много проблем: найти типографию, договориться о сроках, заливать рукопись. И я нашел типографию, получил разрешение и договорился, что брошюрку отпечатают срочно, так как реферат должен быть разослан в надлежащие адреса не менее чем за 30 дней до заседания совета, иначе не допустят к защите. Срок отсчитывали от даты на почтовом штампе. На день опоздаешь – конец, выходи на новый круг. Но у меня все было рассчитано, даже был один запасной день. И что вы думаете? Прихожу в урочный день забирать тираж, а мне говорят:

«Послезавтра. Тут горком срочный заказ прислал. НЕ успеваем...» Все. Понимаю: катастрофа. Возвращаюсь грустный на работу в Московскую писательскую организацию, – сижу печально-задумчивый. В молодости подобные неприятности переживаются очень остро. Это уже с возрастом понимаешь: пустяки, годом раньше станешь кандидатом, годом позже, а можно и вообще прожить без степени. Но рядом случилась в тот день одна сотрудница по имени

Лана. В те годы в крупных организациях, где был большой почтовый оборот, имелась специальная машинка для прокатывания конвертов, которые на почту отвозили уже проштемпелеванными, там их лишь сортировали и отправляли адресатам. Вот Лана меня и спрашивает:

«Ты чего такой грустный?» Я: «Да ну, жизнь не удалась». — «Что случилось?» — «Понимаешь, сегодня надо разослать реферат, а он будет готов только послезавтра». — «Подумаешь, проблема, давай я тебе послезавтра сегодняшним числом проштампую. Переставлю в машине дату и прокатаю. С тебя коньяк и торт...» И в самом деле, она так и сделала, а я через месяц защитился в июне 91-го года. Вот так один раз мне за бутылку коньяка и торт удалось повернуть время вспять. Вот такая история. А к чему я это рассказал?

Бубнова Елена
студентка V курса факультета
русской филологии МГОУ
Научный руководитель – к.ф.н.,
доцент кафедры русской
литературы XX века С.В. Крылова
Психологические типажи «лихих
девяностых» в повести Ю.М.
Полякова «Небо падших» (1997–1998)

«Небо падших» – еще один эпизод из «художественной энциклопедии постсоветской России» Юрия Полякова. Как определяет жанр произведения сам автор, это «скорее всего история любви с элементами детектива и политической сатиры» [1]. В центре повествования – воспоминания главного героя.

Начинается действие повести приблизительно в конце 1990-х годов. В вагоне поезда Петербург – Москва встречаются рассказчик-писатель и молодой бизнесмен, владелец частной авиационной фирмы Павел Николаевич Шарманов, история жизни и любви которого и является сюжетообразующей основой повести.

Роль писателя, представившегося Скабичевским, вроде бы невелика, он всего лишь слушатель и добросовестный фиксатор чужого рассказа. Однако в силу своей профессиональной близости автору он не может быть только повествователем и нередко высказывает политические взгляды самого Ю.М. Полякова. Его мышление критично и образно: «... мне вообще иногда кажется, что мы живем в стране, которую захватили злые дети-мутанты, назначившие себя взрослыми, а нас, взрослых, объявившие детьми. Потому-то все и рушится, как домики в песочнице...» [2, с. 2].

То, что он представился Скабичевским, – некоторая подсказка читателю. Бойцовский характер литературного критика XIX века А.М. Скабичевского, защитника интересов разночинцев и народников, известен образованному русскому человеку. Надо сказать, что его попутчик сразу прореагировал на знакомый культурному сознанию образ: «Странно. Мне показалось, что вы – Панаев...» [2, с. 4]. И это тоже своеобразная характеристика бизнесмена. Собеседником писателя оказался человек эрудированный, который знает психологические типы прошлого (Панаев был известен своей мягкостью и уступчивостью, тем, что ему не удавались цельные образы и сильные характеры). Как выяснится спустя несколько минут, мягкие панаевы неинтересны новым русским. Представленный же Поляковым герой-повествователь – борец, его вопросы пропитаны ядом. Он сразу же вступает в словесный поединок с нагловатым попутчиком.

Шарманов: «Бросьте! «Человек с принципами» – это всего лишь щадящий синоним к слову «неудачник»...

– Значит, «беспринципность» – всего лишь синоним к слову «преуспевание»?

– Вы со всеми такой вредный или только со мной?

– Нет, не со всеми. Но если бы народом был я...

– Я бы давно уже был на вилах! – засмеялся Павел Николаевич. – Какой вы злой! Вы, наверное, просто бедный?» [2, с. 6].

Чувство собственного достоинства «Скабичевского» вызвало уважение Шарманова и желание поведать историю своей болезненной и такой неромантической любви – историю предательств и трагедии утраты.

Павел Николаевич переносит нас назад, в начало 1990-х, в то самое время, когда «те, кто был никем... стал всем» [2, с. 8]. Шарманов, недоучившийся «почти отличник» авиационно-технологического института, действительно незаурядная личность. Помимо нюха на прибыль он обладает определенным общекультурным багажом. Его речь не лишена яркости, его сознание выдает в нем человека начитанного. Например, эпоху первоначального накопления капитала осуществляли, по его мнению, «гавроши капитализма» [2, с. 6].

И как раз именно на это время приходятся годы студенчества, женитьба на нелюбимой женщине, забеременевшей от него, – больше по расчету (нужна была московская прописка), чем из благородства, его первые шаги в бизнесе («сторо-

жил авиационный музей под открытым небом и в нехолодное время за пятерку <...> в большой грузовой вертолет пустил бездомную парочку – покувыркаться на брезенте») [2, с. 9]. Но так как «бордельный бизнес никогда не привлекал героя» – манила авиация, то Шарманов основал кооператив «Земля и небо» (арендовал вышку для прыжков с парашютом), чуть позже создал «Аэрофонд».

Ю. Поляков очень точно воспроизводит циничное, аморальное мышление первых акул капитализма. Средством заработка является что угодно. И лишь некоторая брезгливость спасает от слишком уж нечистоплотных занятий. Когда Шарманов выйдет на просторы больших афер, он уже твердо будет знать, что его «бизнес» – прямой удар по России и он «занимается тем, что потихоньку обворовывает собственное отечество» [2, с. 7]. Исповедь подвыпившего бизнесмена саморазоблачительна, но лишена покаяния. Он шаг за шагом демонстрирует методы ведения конкурентоспособной борьбы – и мы понимаем, что в своей жизни он уже не видит других путей. Тотальное растрепывание власти, распиливающей бюджет и лицемерно называющей это заботой о народе, – страшная реальность 1990-х.

Речь Шарманова вполне отражает и его незаурядность, и его ущербность. Он вставляет пошловатые эротизмы там, где вполне можно обойтись без них. Даже фраза о необходимости высшего образования подается Павлом Николаевичем в каком-то грязном ключе: «...без диплома чувствуешь себя,

как порядочная женщина, отправившаяся в театр без трусиков под юбкой» [2, с. 10]. Это еще одна характеристика душевного хаоса героя. Бизнесмен достаточно часто использует заниженную лексику, делающую его речь яркой и подчеркнута нелитературной, как то: «...если он даже Горби (то есть Горбачева) не пристрелил» [2, с. 5], «легкая паскудинка в личике Антуана» [2, с. 46], «невдолбенно дорогое кольцо» (окказионализм), «ботать по фене», «срубил свои первые бабки» [2, с. 9] (жаргонизмы). Языковой срез реальности для Полякова, филолога по образованию, есть в некоторой степени тест на духовную состоятельность героев. Как правило, все персонажи проходят его с большим количеством погрешностей.

Шарманов не лишен наблюдательности и ума. Даже в мимолетных его оценках присутствует здоровый критицизм. Так, молчаливый попутчик, жующий жвачку, оценивается им как характерный признак ущербного времени: «Американцы подарили человечеству новый способ выражения своих чувств и мыслей – с помощью жующих резинку челюстей. Наверное, есть такие, которые вообще никогда не говорят, а общаются, исключительно чмокая, чавкая, убыстряя или замедляя шевеление челюстей, а в особых случаях выщелкивая изо рта резиновый пузырь» [2, с. 78]. Подобных наблюдений в рассказе Шарманова хватает. Нельзя сказать, что он не любит свою страну. За границей он особенно остро ощущает свою русскость, и она ему нравится. Но это никак не мешает

ему ослаблять Россию своим почти узаконенным грабежом.

Особое место в повести отведено образу секретарши Шарма-нова – умопомрачительной и циничной любовницы Катерины. Это еще один типаж 1990-х. Она убежденная блудница: «...а я не могу принадлежать одному мужчине. Мне скучно...» [2, с. 20]. Павел вступает с ней в заурядную, почти непременную для пары «начальник–секретарша» связь и тут же оказывается рабом ее эротических достоинств. Он хочет знать о ней все, но она слишком хитра и прозорлива, чтобы открываться ему: «Все? Ну и забавный же ты, Зайчуган! Когда я читаю Библию, меня всегда смешит слово «познал». «И вошел он к ней, и познал он ее...» Ничего нельзя познать, познавая женщину. Запомни – ничего!» [2, с. 20]. Герой вынужден терпеть ее последовательную неверность, расчетливую жестокость и цинизм, потому что ошеломлен ее сексуальными достоинствами и порочным обаянием. Совершенная поработченность неглупого мужчины телесной стороной отношений тоже является показателем ущербности героя времени.

Отношения Катерины и Шарманова с самого начала лишены духовной гармоничности и построены на эротической зависимости мужчины и использующей эту зависимость женщины. Критик Н. Переяслов метко назвал этот тип мужчин «рабами вагинальной реальности»³. Они и вместе,

³ Переяслов Н. Рабы вагинальной реальности // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. – М.: «Ли-

но и порознь в одно и то же время. Вся причина в Катерине. Во-первых, ради достижения успеха она готова и на предательство, и на бесстыдство, и на торговлю собой. Во-вторых, свою холодность и неспособность по-настоящему любить героя объясняет «ледяным истуканчиком», который сидит в ней и не дает стать домашней, семейной женщиной. Катерина отчасти осознает собственную неполноценность, но никак не пытается с ней бороться. Она, благополучная красивая женщина, сознательно разрушает себя и мир вокруг тех людей, которых ей удастся соблазнить.

Для Шарманова Катерина – «девушка его мечты», в руке которой «зажата его игла», т. е. его жизнь (как у Кощея Бессмертного), потому что Павел Николаевич любит ее, мучительно осознавая греховность и порочность ее натуры. Эпиграфом к повести является цитата из аббата Прево («История кавалера де Грие и Манон Леско»): «Должен предупредить, что я записал его историю почти тотчас по прослушании ее, и, следовательно, не должно быть места сомнениям в точности и верности моего рассказа. Заявляю, что верность простирается вплоть до передачи размышлений и чувств, которые юный авантюрист выражал с самым отменным изяществом» [2, с. 1]. Это еще одна подсказка. Автор, как ни странно, симпатизирует своим запутавшимся, а иногда откровенно криминальным героям. История Манон Леско – история страсти к легкомысленной женщине – дает некоторую под-

светку и «Небу падших»: их страсть так же губительна друг для друга. Она испепеляет душу, но отказаться от нее герои не в силах.

Катерина называет себя «опасной женщиной», на лице ее иногда появлялось «проклятое выражение дикого восторга» [2, с. 90]. Ее чудовищные мстительные выходки по отношению к людям не имеют оправдания. Да Шарманов и не пытается сделать это. Он просто вспоминает. Нельзя сказать, что жизнь этих грешников настолько темна, что в ней нет места чуду. В 19-й главе («Выбор смерти») Шарманову снится вещий сон о гибели Катерины. Сон раскрыл коварство любимой и помог ему спасти свою жизнь. Однако ценой этого становится смерть несостоявшейся убийцы.

Важно отметить, что смысл названия повести раскрывается в этом же сне – в диалоге Катерины и Павла. Женщина уверена, что грешники попадают после смерти «тоже – на небо»: «Просто есть два неба совершенно одинаковых... Но на одном живут праведники, потому что оно стало раем. А на втором живут грешники, потому что оно стало адом, или небом падших.

– А куда мы с тобой попадем?

– Конечно, на небо падших, мы будем с тобой, взявшись за руки, падать в вечном затяжном прыжке» [2, с. 96].

Путь греха выбран обоими сознательно. Другой путь – праведности и чести – в их случае невозможен. Катерина разбилась, да и Павла, как многих «гаврошей капитализма»,

убили несколько месяцев спустя. В жизненных финалах героев девяностых нет просветления...

В повести, как это часто бывает у Полякова, нарисованы расхожие типажи постсоветского общества. Анализу подвергается пара, не связанная, по сути, ничем, кроме плотских утех. Эта ситуация оказывается унижительной и тупиковой для обоих. Хищному сознанию Катерины не на что опереться ни в самой себе, ни в любящем ее Шарманове. Вероятно, потому, что в его любви не было духовного начала. Да и сам он своим отношением к людям и миру не мог внушить серьезного чувства пусть даже циничной, но незаурядной женщине. Герои «Неба падших» лишены смысла бытия. Они целиком остаются в земных координатах.

Авторское отношение к своим героям отчасти передано через писателя, узнавшего об убийстве Шарманова своим телохранителем как раз после написания повести (так что народ безмолвствует до определенных пределов...). Писателю жаль Павла и Екатерину. Неслучайно ведь он выбрал им такие имена. Павел – апостольское имя. Но в случае с Шармановым оно превращается в свой латинский источник «паулюс» – маленький. Катерина (с греческого «чистота, незапятнанность») – полная противоположность своему имени. А фамилия Шарманов происходит от французского *charmant* – обворожительный, прелестный, обаятельный. Оба могли быть кроткими и чистыми. Но выбрали «небо падших». В повести ощутима тоска по целомудрию, места

которому не нашлось в жизни самых деятельных персонажей девяностых.

Последние слова повести полны печали: «Честно сказать, я часто вспоминаю тот ночной разговор в «Красной стреле». Иногда, закрывая глаза, я даже вижу это небо падших, огромное, ядовито-ультрамариновое, заполненное миллионами человеческих фигурок, которые с воплями и зубовным скрежетом несутся куда-то вниз. Они знают, что обязательно разобьются, они страстно мечтают об этом, но никогда, никогда они не достигнут земли. Я пытаюсь найти среди них Зайчугана и Катерину, летящих, крепко взявшись за руки, – и не могу. Так во время осеннего перелета невозможно отыскать в небе двух выпущенных из клетки птиц...» [2, с. 104]. По-смертная мука с евангельским «зубовным скрежетом» смягчена у Полякова сравнением с птицами. Элегическим звучанием финала прикрыта страшная метафизическая бездна...

Список литературы

1. Интервью журналу «Собеседник» // Сайт книжного портала iHaveBook: <http://ihavebook.org/books/157196/nebo-padshih.html>. Дата обращения 10.10.2014.
2. Поляков Ю. М. Небо падших. – М.: Олма-Пресс, 1998. 104 с.
3. Переяслов Н. Рабы вагинальной реальности // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество,

поэтика. Юбилейное издание. – М.: «Литературная газета»;
ИПО «У Никитских ворот», 2014. 512 с. – С. 238–244.

Гришина Юлия
студентка V курса факультета
русской филологии МГОУ
Научный руководитель – к.ф.н.,
доцент кафедры русской
литературы XX века С.В. Крылова
Проблема выбора в повести
Ю. М. Полякова «Подземный
художник» (2001–2002 гг.)

Ю.М. Поляков нередко выбирает для своих произведений сюжеты, которые часто встречаются в жизни, а следовательно, и в искусстве. Они дают ему возможность работать с хорошо узнаваемым материалом, привычными типажам и при этом расставлять свои акценты. В 1990-е годы популярный и сентиментальный сюжет про Золушку и принца превратился в лишенную романтики историю, где фигурирует пара «миллионер и его молодая жена (любовница, содержанка)». С развалом СССР и стремительным обнищанием большей части народа многие красавицы мечтали найти себе богатого жениха. В повести «Подземный художник» Ю. Поляков решил понаблюдать за сознанием молодой, вовсе не

беспринципной женщины, которая позволила себе уступить ухаживаниям женатого миллионера, разбить его семью и даже стать законной женой.

В данном произведении встает проблема выбора между нравственным и безнравственным, подлинным и искусственным.

Героиня повести Лидия Николаевна Зольникова – женщина дивной природной красоты. Провинциалка, дочь интеллигентных родителей, она после театрального института готовила себя «к трудной, но почетной роли возлюбленной помощницы гения» [Поляков, 2008: 59]. Ее избранник Сева был начинающей театральной звездой, «которому преподаватели прочили славу второго Смоктуновского» [Поляков, 2008: 58]. Но он не сумел вписаться в жесткую театральную дисциплину – и был выброшен на задворки жизни. Отношения с Севой у Лидии Николаевны не сложились. Она сделала выбор в пользу карьеры (съемки в сериалах, рекламе).

Мы знакомимся с героиней уже в период ее бездетного брака с бизнесменом Эдуардом Викторовичем. Воспоминания о пути в «красивую жизнь» иногда тревожат Лидию, но она умеет до поры с ними справляться.

Лидия не простой человек, она не хочет быть пустышкой, старается бороться с искушениями, хотя это и не всегда получается. В ее сознании есть два начала – Дама и Оторва. Благородная Дама советует поступать благоразумно, прилично, достойно, а Оторва предлагает раскрепоститься, раз-

влекаться, подшучивать и дразнить. Это своеобразные аналоги доброго и злого начала в человеке.

«Два эти голоса – Оторва и Дама – вели меж собой постоянный спор, доказывая каждая свою правоту, а Лиде оставалось только делать выбор, что было непросто» [Поляков, 2008: 45].

Лидия Николаевна интуитивно чувствует границы добра и зла как в своей душе, так и в окружающих. Она ужасается поведению подруги Нинки, которая живет без моральных принципов и элементарной порядочности, – тем не менее дружит с ней. Нечто порочное и доступное, отталкивая, все-таки влечет Лидию. Нинка давно уже сделала выбор в пользу легкой жизни. Не зря автор называет ее грубовато – Нинка, а не Нина.

Эдуард Викторович тоже в свое время оказался в ситуации нравственного выбора. У него была жена и трое детей от этого брака. Однако ему очень понравилась Лидия, которая стала его любовницей. Эдуард клялся первой жене здоровьем детей, что никогда с ней не разведется, но свое обещание нарушил. И в этом случае автор очень тонко выражает свое отношение к Эдуарду. Он пишет, что любимой книгой героя «была «Сага о Фор-сайтах», он перечитывал ее постоянно и каждый раз страшно переживал за Сомса, обманутого женой» [Поляков, 2008: 79]. Бумеранг жизни не бьет наобум: если ты способен предать, то когда-нибудь предадут и тебя.

Жизнь на Рублевке красива, но кукольна. Возможно, именно в поисках глотка подлинности героиня отправляется на Арбат – таинственный и романтический уголок Москвы, где часто собираются талантливые люди. Лидия хочет, чтобы ее портрет нарисовал художник без громкого имени и модной репутации.

Поразительный по психологической точности портрет Лидии создает Владимир Лихарев – «подземный художник», способный видеть людей насквозь. Владимир, в отличие от многих коллег, подрабатывающих на Арбате, делает выбор в пользу настоящего искусства: он рисует исключительно интересных ему людей, а не знаменитостей, которых в рекламных целях «штампуют» его незадачливые соратники: «И только к одной треноге вместо рекламной фантазии был прикреплен небольшой простенький портрет девочки-школьницы, улыбающейся и в то же время страшно расстроенной» [Поляков, 2008: 35]. Владимир изображал внутренний мир людей, их характер. Это человек с чувством юмора, он делает Лидии Николаевне комплимент и вместе с тем улавливает ее внутреннее состояние:

«– Ну разве можно прятать такие глаза? – улыбнулся Володя. – Они у вас цвета вечерних незабудок.

– Почему вечерних?

– Потому что, когда солнце прячется, все цветы грустнеют» [Поляков, 2008: 40].

Художник предупреждает Лидию, что портрет, который

он изобразит, сможет выдать мужу «что-нибудь такое, что ему знать совсем даже не следует» [Поляков, 2008: 41]. Портрет получился великолепный, реалистичный, он буквально поразил заказчицу: «Несколько минут Лидия Николаевна вглядывалась в лицо, живущее на бумаге. Сходство художник схватил изумительно, причем сходство это было словно соткано из бесчисленных нервно переплетенных линий. Казалось, линии чуть заметно колеблются и трепещут на бумаге. Но больше всего поразило ее выражение нарисованного лица, исполненное какой-то печальной женской неуверенности, точнее сказать – ненадежности» [Поляков, 2008: 47].

Повесть названа именно «Подземный художник», хотя главное действующее лицо – Лидия Николаевна. Возможно, автор хотел акцентировать внимание читателей на натуре творческой, противостоящей миру пустому, бездуховному. Слово «подземный» будто бы указывает на некий потусторонний мир, на мистическое знание, дарованное подлинному таланту. Творчество, искусство – это своеобразное зеркало человечества. Человек может солгать, шедевр – нет. Увидев портрет, Эдуард сказал, что жена его не любит, что эта женщина «вообще никого не любит» [Поляков, 2008: 80].

События прошлого (воспоминания героини) переплетаются с настоящим. Лидия Николаевна едет отдыхать и, взятая врасплох, изменяет мужу с Михаилом Старковым (образ типичного соблазнителя, мачо). Измена гложет ее, ей про-

тивна мысль о случившемся, ее преследует запах соблазнителя.

Нравственное падение странным образом отображается на портрете. Именно здесь уместно будет вспомнить эпиграф из гоголевского «Портрета»: «Но есть минуты, темные минуты...». «Темные минуты» искажают душу героини, и это приводит к изменению портрета. Поляков сознательно проводит параллель с произведением Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», но не использует ее до конца. Искажению портрета вроде бы дается логическое объяснение, но все равно эпизод прочитывается в мистическом ключе:

«Оглядывая залу, она посмотрела на портрет и вздрогнула от неожиданности: в глазах нарисованной женщины появилась какая-то блудливая поволока.

– Теперь заметила? – спросил муж.

– Что?

– Когда протирали пыль, повредили графит. Рисунок был плохо зафиксирован. Иди к себе!» [Поляков, 2008: 132–133]. Таким образом, произведение искусства выдало тайну женщины, которую некогда предвидел художник на Арбате. Для Лидии портрет становится индикатором совести.

В героине, безусловно, есть нечто трогательное. Она сострадательна, щедра. Когда-то именно ее нежелание ради денег поужинать с богатым покровителем и играть обнаженной перед камерой привлекло к ней сердце Эдуарда Викто-

ровича. После его убийства она даже не пыталась хлопотать о наследстве, безропотно уступая его детям мужа от первого брака. Соблазны, которым поддается Лидия, приводят ее к глубокому внутреннему кризису, а результаты его остаются за рамками сюжета.

Проблема выбора этически связана с главным символом повести – мистическим портретом, нарисованным талантливым «подземным художником». Подлинное искусство, по Полякову, смотрит в душу каждого человека. Оно может предостеречь, но не в силах спасти его от ошибок. Потрепанная, но еще не раздавленная жизнью Лидия в финале повести вновь идет в арбатский переход с целью увидеть свою подлинную сущность. Но Лихарева там не оказывается...

Следуя традициям русских классиков, Ю.М. Поляков тревожится за нравственное состояние соотечественников. Женская красота и прелесть как предмет торговли, купли-продажи, ссор и предательств часто становится сюжетным звеном в его произведениях. Красота – и дар, и бремя, и соблазн, и искушение.

Кроме Лидии, все герои повести уже четко определили свой жизненный путь, сделали свой выбор. Она же мечется между добром и злом.

В финале овдовевшая Лидия горько плачет, не застав на месте «подземного художника». Вероятно, таким образом автор дает надежду на изменение духовного состояния героини. Очищенная слезами раскаяния и горечи, она, хочется

верить, делает верный выбор в сторону традиционных ценностей.

В заключение не могу не отметить живой, яркий язык повести. Автор часто использует иронию, сатиру, с помощью которых высмеивает современное общество, его принципы и пошловатые вкусы, например:

1. «Она была хороша! Высокая, стройная, но без этой поди-умной впалой членистоногости, которая почему-то выдается теперь за совершенство» (о Лидии) [Поляков, 2008: 32].

2. «Она удивилась, что у него не белая челюсть, которой торопятся обзавестись все новые русские, а желтоватые неровные зубы, чуть вогнутые внутрь, как у хищных рыб» (об Эдуарде Викторовиче) [Поляков, 2008: 72].

Элементы иронии порой соединяются с эпитетами и метафорами, и в результате возникают оригинальные авторские описания: «...какой-то умник додумался со дна бухты драгами черпать песок для строительных надобностей, и злопамятное море утащило сыпучую благодать в глубину, чтобы затянуть свои донные раны. Пришлось машинами завозить гальку» [Поляков, 2008: 107, выделено везде мной – Ю. Гришина].

За каждой фразой и абзацем Ю. Полякова ощутима работа над словом, периодом, точностью мысли, ритмом. Вероятно, поэтому он имеет своего верного читателя.

Использованная литература

Поляков Ю. Возвращение блудного мужа [текст] / Юрий Поляков. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 255 [1] с. – (Геометрия любви).

Шикина Дарья
студентка V курса факультета
русской филологии МГОУ
Научный руководитель – к.ф.н.,
доцент кафедры русской
литературы XX века С.В. Крылова
Предварительные итоги в пьесе
Юрия Полякова «Одноклассники»

В 2009 году известный советский и российский писатель Юрий Поляков публикует сборник рассказов «Одноклассники». Меня в этом сборнике заинтересовала одноименная пьеса. Действие разворачивается в квартире героя Афганской войны Ивана Костромитина. Ему исполняется 40 лет, и к нему на юбилей собираются прийти многие из его одноклассников. Трагедия в том, что Иван, он же Ванечка, был ранен на войне и сейчас полностью парализован. Первыми мы встречаем мать героя войны Евгению Петровну и его одноклассницу Светлану.

Евгения Петровна – сильная духом пожилая женщина, которая не только годами ухаживает за тяжело больным сыном, но изредка собирает вокруг него друзей, к которым отно-

сится по-матерински ласково. Светлана создает впечатление кроткой, добродушной, скромной женщины, которая помогает его матери в подготовке к встрече класса.

Постепенно подходят остальные гости: Федя, Анна, Борис (по прозвищу Липа), отец Михаил. Автор знакомит нас с судьбами героев, как изменились они за 20 лет после школы. В разговоре между одноклассниками выясняется, кого и как закрутила жизнь. Все ожидают еще одного друга – Чермета. Он теперь олигарх и баллотируется в мэры. Каждый что-то хочет попросить у него. Но Чермет, воплощая в себе черты циничного человека, пусть и помогает, но вынуждает людей платить за это. Так, когда Светлана просит у Чермета денег, разворачивается центральный конфликт пьесы, который завязался еще со школьной скамьи.

Пьеса показывает нам типичную жизненную ситуацию: столкновение мечты и действительности, неоправданных надежд и их безжалостного заземления обстоятельствами. Автор умело оттенил изменения в душах героев. Посмотрим на каждого из них.

Федя. В школе был поэтом, на него возлагали большие надежды, его стихи были очень популярны. Через 20 лет он бездомный, живет на вокзале, ни дня не может прожить без рюмки и до сих пор сочиняет стихи. Он уже смирился с тщетностью своего бытия.

Анна – школьная королева красоты. Авторская ремарка так характеризует ее появление: «эффектная, но потрепан-

ная жизнью дама» [Поляков, 2009: 231]. В ее прошлом было много мужчин, которые ее использовали. Главный свой козырь – внешность – она включала расчетливо, но, как оказалось, без ощутимых достижений. Ставка на внешность всегда губительна для человека и делает его смешным. Такова и постаревшая Анна со своими пластическими операциями и репутацией бывшей красавицы: «...даже удивительно, как незаметно королева может превратиться в шлюху!» [Поляков, 2009: 263] – горько иронизирует она перед бессловесным Ванечкой. Оглядываясь назад, она понимает, что ей 40 лет, у нее нет ни мужа, ни детей, и единственный ее шанс – это Чермет, которого нужно срочно ухватить, иначе будет поздно.

Изменился кардинально Мишка Тяблов. Если раньше это был обычный мальчишка, который подглядывал в раздевалке за девчонками, то теперь это отец Михаил, служащий в церкви. Он задумывается о грешности бытия, о своей греховности: «Не могу смотреть на этот срам... Нравится! А не должно нравиться! Грех! Знаешь, Ванечка, грешен я. <...> Я экзамены перед рукоположением экстерном сдавал. Все хочу в толкование заглянуть, да недосуг: служу каждый день да храм ремонтирую. Деньги вот у Чермета на ремонт взял. Да и себе толику оставил. Что, Ванечка, делать? Матушка сердится, мол, детей в школу как положено одеть не на что. Были бы у тебя дети, ты бы меня понял! А ведь есть, Ванечка, люди безгрешные, как ангелы» [Поляков, 2009: 291–292].

Еще один одноклассник – Борис, он же Липа, вернулся из Австралии, куда он эмигрировал вместе с семьей. Там, согласно его рассказам, у него газета, работа на телевидении, но, как узнается позднее, газета была скудненькая, работы на телевидении уже нет. Он пытался показать друзьям, что, уехав из страны, смог устроить свою жизнь, добиться успеха, но это все оказывается обманом.

Одним из главных героев является Чермет – бывший двоечник и хулиган. Но, как это часто бывает в нашей жизни, именно такие ребята становятся во главе города, добиваются успеха, богатства. Чермет – олицетворение власти, идущей по головам. Он не знает нравственных границ, он легко может перейти черту, чтобы чего-то достичь. Со школьной скамьи он влюблен в Светлану, но ему не удалось быть с ней. В попытке заполучить ее себе спустя 20 лет он прибегает к подлым и низким методам и нисколько не стыдится этого. Для него цель оправдывает средства.

Главной героиней пьесы является Светлана. Она виновница любовного треугольника 20-летней давности между ней, Черметом и Ванечкой. В школе Светлана была отличницей, умницей, скромной девочкой. После школы поступила учиться в Москву. Там вышла замуж, позже вернулась обратно и привезла мужа и дочку с собой. Но жизнь и со Светланой сыграла злую шутку. Поддавшись искушению, она изменяет Ванечке с Черметом, после этого узнает, что беременна. Но ее будущий муж Павел согласен принять ребенка и вы-

дать его за своего, таким образом, на время удастся скрыть правду. Но спустя 20 лет Павла не устраивает жизнь в провинции, он винит ее в том, что Светлана увезла его из столицы. Оправдываясь созданием бизнеса, Павел влезает в долги, оформляет их на Светлану и исчезает. Как героиня узнает позже, у него на стороне была другая семья. Муж ушел к ним, и теперь за все долги придется расплачиваться как раз Светлане.

Нравственным центром пьесы является Ванечка. Он объединяет всех героев. Каждому из них он помог в школе. Благодаря Ване все узнали о стихах Феди, он уговорил Анну пойти на конкурс красоты, принял вину Чермета за драку на себя, дал впервые почитать Мишке Тяблову Библию, и позже тот стал служить Господу. О нем осталось впечатление, что это светлый, чистый человек. Светлана так характеризует Ванечку: «потому что он был самый умный, самый добрый, самый чистый...» [Поляков, 2009: 225]. Как говорит его мать, через него идет связь с Всевышним. Данная линия имеет развитие на протяжении всей пьесы. Для автора реакция Ванечки на слова героев является своеобразным этическим индикатором: он то «плаксиво морщится» от игры на гитаре Чермета, то полон ужаса, когда Светлана делает свое признание.

Символично, что многие из одноклассников, например Федя или Анна, исповедуются именно безмолвному Ванечке. Последняя сцена тоже указывает на особое положение ге-

роя в пьесе:

«И вдруг он начинает хохотать. Все громче и громче. Его тело, ранее неподвижное, сотрясается в коляске» [Поляков, 2009: 317]. Складывается ощущение, что он, наблюдавший со стороны всю ситуацию, наконец высказал свое мнение, он смеется над героями, над их пустыми заботами, проблемами, над их суетливыми желаниями и поведением. Звучит не просто смех, а смех-приговор. Авторская ремарка напрямую отсылает нас к немой сцене из «Ревизора»: «Услышав странный звук, все прекращают потасовку, оборачиваются на содрогавшегося героя и застывают, точно камня. А он все хохочет...» [Поляков, 2009: 317].

Система образов этой пьесы вбирает в себя нарицательные типы постсоветской России. Если присмотреться вокруг, то часто можно увидеть на высоких постах первых школьных хулиганов, а светлых и умных девочек жизнь заворачивает и заставляет делать глупости. Сколько женщин, которые всю жизнь искали лучшей жизни, как Анна, в итоге понимают, что остались у разбитого корыта.

Как и во многих пьесах, здесь мы встречаем говорящие имена и прозвища: Светлана – действительно излучает свет, доброту, тепло, несмотря на ошибки, которые она совершила. Чермет – черный металл – тверд, жесток, с тайнами в душе, прокручивает темные делишки, и даже его доброта расчетлива и безрадостна. Ванечка (неслучайно употребление уменьшительно-ласкательного суффикса) – чуткий, чистый,

доверчивый человек, чья душа оказалась несовместимой с жестокостью мира. Его болезнь – словно тяжкий щит, прикрывающий этого героя от грязи и пошлости современного бытия. У Бориса прозвище Липа – и действительно, все, что он говорит о своей жизни в Австралии, является враньем, липой.

Пьеса показывает нам людей, которых раньше соединяли общие школьные стены и интересы, а сейчас – только воспоминания о прошлом. На подмостках театра Российской армии «Одноклассники» идут с неизменным успехом (см. отзывы на сайте театра: <http://teatrarmii.ru/performance/regular/odnoklassniki>). И неудивительно. В пьесе много чисто игровых моментов, где и актеры, и режиссер могут себя проявить (например, конфликт вокруг тайны отцовства или исповеди перед безответным больным). Замечательно выстроены диалоги. Каждый характер психологически узнаваем и убедителен. Безусловным достоинством «Одноклассников» является юмор. Грустно-забавны стихи и реплики спившегося Фе-ди.

Поляков умеет быть актуальным и злободневным:

«**Федя** (из угла). Впереди – зима. Мне бы теперь в Сочи! Там в парке на лавочке даже зимой спать можно. А вот странно, девчонки! Для инвалидов Олимпийские игры проводят. А для бомжей нет. Почему?

Анна. По кочану. Водки с олимпийской символикой на вас не напасешься.

Федя. Грубо, но честно. Одноклассницы, пожертвуйте на билет до Сочи инвалиду творческого труда» [Поляков, 2009: 233].

Критика отнеслась к пьесе неоднозначно. Многие театры, особенно московские, поначалу не хотели ставить пьесу на своих сценах. Поляков прокомментировал данную ситуацию таким образом: «Речь идет именно о московских театрах, потому что в провинции пьесу схватили <...>. Периферия ближе к жизни и людям. Московские театры, к сожалению, почти все абсолютно буржуазные. И художественные руководители их даже выглядят как этикие рантье, понимаете. Этим они, кстати говоря, очень грустно отличаются от советских художественных руководителей, которые были борцами, у которых был кураж – чтоб рискнуть партбилетом или должностью, поставить какую-нибудь непроходимую пьесу Володина или Эрдмана пробить. А нынешние не хотят пускать на сцену те реальные проблемы, ту реальную конфликтологию, ту нравственную проблематику, которая существует в нашей жизни» [3].

В эпоху вседозволенности некоторым зрителям кажется излишним столь прямое обращение автора к теме нравственных итогов. В этой связи хотелось бы процитировать слова Юрия Михайловича: «Уговаривать людей быть хорошими – это прямая обязанность литературы. Как у журналиста – выпускать хорошую газету, а у галошной фабрики – производить отменные галоши» [3].

Жанр мелодрамы всегда несет некоторое утешение. И Поляков профессионально работает в нем. Сама завязка «Одноклассников» несет просветленный заряд. Все-таки традиционная встреча у парализованного одноклассника говорит о том, что у этих людей есть определенные ценности. 20 лет спустя они в некотором роде подводят итоги значительной части своей жизни. Итоги эти неутешительны, но и небезнадежны: честный священник, кающаяся грешница, побитый за самоуверенность олигарх... Это поколение нельзя назвать потерянным.

В противовес надоевшей чернухе драматург не давит своего зрителя торжеством зла. По справедливому мнению критика М. Фоминой, «от смеха к слезам, на качелях живых человеческих чувств, зритель, как и герои спектакля, проходит через очищение – к надежде на преображение» [2]. В финале пьесы есть надежда, и чуткий зритель благодарно отзовется на нее.

Список литературы

1. Поляков Ю. Одноклассники: пьесы / Юрий Поляков. – М.: Астрель: АСТ, 2009. – 317 [3] с. – (Геометрия любви).
2. Фомина М. И смех, и грех, и слезы, и любовь: драматургия Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. – М.: «Литературная газета»; ИПО «У Никитских во-

рот», 2014. 512 с. – С. 271–289. – С. 285.

Интернет-источники

1. Зачем Юрий Поляков написал неправильную пьесу «Одноклассники»? [Электронный ресурс] Стенограмма беседы в прямом эфире радио «Комсомольская правда». URL: <http://m.kp.ru/daily/24373/555599/> (дата обращения: 16.10.2014).

**А.Ю. Большакова доктор
филологических наук, старший
научный сотрудник ИМЛИ РАН
Апофегей всероссийского масштаба**

*Коммунизм целиком принимает от
капиталистической цивилизации... гипермашинизм
и технизм и создает настоящую религию
машины, которой поклоняется как тотему.*
Н. Бердяев. Человек и машина

При уже обозначившемся сходстве и различии современных писателей – таких, как А. Варламов, В. Галактионова, Б. Евсеев, А. Иванов, Ю. Козлов, П. Крусанов, З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов и др., – стиль мышления Юрия Полякова (удивительный сплав лиризма, иронии и трагизма!) выделяется большей социальной зоркостью, большей заземленностью на реальной проблематике. Возможно, поэтому (по сравнению, скажем, с П. Крусановым или Ю. Козловым) он, показываясь читателю в любых ракурсах – от неомодернизма до постмодернизма (и даже на грани китча), – остается по преимуществу реалистом, хотя и не в традиционном смысле слова. Впрочем, отход от традиции при одновременном следовании ей и составляет парадокс новейшей русской прозы: ее дерзкую попытку сказать свое незаемное слово – не играя

со старыми формами в духе постмодернистской усталости (...от всего), но преломляя высокий канон о новую реальность, безмерно раздвигающую свои границы и наши представления о ней.

Разрыв между словом и делом, мифом и логосом, русскостью и советскостью зафиксирован в художественных мирах Ю. Полякова с беспощадностью, пожалуй, самых главных вопросов наступившего столетия. Что такое советская цивилизация? Каковы причины ее распада? И что за ней – великой советской империей – вырождение или возрождение нации, выстрадавшей право на достойную жизнь в восстанавливающей державный статус России?

Собственно, в поисках ответа на эти вопросы и вырисовывается творческий лик Ю. Полякова, впервые с отчетливостью проявившийся в повестях «Сто дней до приказа» (1979–1980), «ЧП районного масштаба» (1981–1984), «Работа над ошибками» (1985–1986), «Апофегей» (1988–1989), где произошло шоковое для тех лет открытие табуированных сфер (армии, комсомола, школы, партии) со знаковыми для них фигурами: от рядового (Купряшин, Елин из «Ста дней до приказа») до руководящего работника (Шумилин в «ЧП», БМП и Чистяков в «Апофегее»).

Не стану утверждать, что фигура «властителя дум» вовлеченных в политическое брожение масс занимает в «Апофегее» доминирующее положение. Тем не менее именно к ней

сходится спектр раздумий автора-повествователя о судьбе России в переломные 1980-е – 90-е годы. Как, вероятно, догадался знакомый с этой повестью читатель, речь пойдет о БМП⁴ном носителе идеи апофегизма⁵ в художественных мирах поляковской прозы. Большой словарь русского жаргона определяет суть этой идеи следующим образом: полное равнодушие к окружающему, высокомерное отношение к бытовым и социальным проблемам.

Действительно, выведенный писателем герой – это особый тип в нашей литературе, причем с весьма скудной родословной:

Собакевич, Угрюм-Бурчеев, Самоглотов – вот, пожалуй, и все.

Скажу определенной – это совершенно новый тип героя, порожденный российской спецификой именно наших дней: утратой веры в институты господствующей идеологии во

⁴ Михаила Петровича Бусыгина, первого секретаря Краснопролетарского райкома партии, за гротескными чертами которого проступают узнаваемые очертания известной фигуры горбачевского, а затем постсоветского периода. «О прототипе БМП и говорить нечего, его сразу все расшифровали, – отмечал сам писатель в предисловии «Как я писал “Апофегей”». – Это был тогдашний народный любимец Борис Ельцин, заступивший на должность первого секретаря МГК КПСС и наводивший ужас на функционеров своим тонко продуманным жестоким хамством... Он в своей карьерной устремленности напоминал огромную сенокосилку, срезающую любую голову на своем пути. Так оно впоследствии и оказалось» (Поляков, 2001: т. 1, с. 310–322).

⁵ «Апофегей, апофигей – шутл.-ирон. От апогей + апофеоз + фиг. Популярность получило благодаря символическому употреблению в повести Ю. Полякова «Апофегей»» (Большой словарь русского жаргона, 2002: с. 37).

всех слоев общества.

Надежда Печерникова, которой принадлежит авторство неологизма «апофегей»⁶, фиксируя меты назревающего кризиса, школьную программу по истории называет «не иначе как «Сказки тетушки КПСС», с чем будущий секретарь райкома партии по идеологии (т. е. Валерий Чистяков. – А. Б.) был полностью согласен» (Поляков, 2001: т. 1, с. 323). Неологизм, сотканный из двух греческих слов-понятий – апофеоз и апогей⁷, обнажает, однако, более глубинные истоки грядущего

⁶ «Рождение неологизма происходит на кафедре научного коммунизма брежневских лет, когда завкафедрой, полемизируя со сторонником монархизма, гневно замечает: «Он сказал мне, что во избежание будущих смутных времен нужно в СССР ввести наследование политической власти. Династию!..» – «Мифологическое мышление!» – усмехнулся Желябьев. «Мышление! – вполголоса согласился доцент. – Мышление старого склеротика...» Поскольку направленность этих слов, как выражаются ученые, была амбивалентна, вся кафедра тревожно замерла, ожидая взрыва... «Апофегей», – наклонившись к Чистякову, доверительно прошептала Надя. «Что?» – не понял Валера. «Я говорю, у вас здесь всегда так?» – «Почти всегда...» – «Полный апофегей!»» (Поляков, 2001: т. 1, с. 326). Координаты смысла словообразования проявлены сразу: это и вопрос о «будущих смутных временах», судьба которых напрямую связана с судьбами коммунизма в лице политической власти в СССР, и проблема отрыва сознания (идеологии) от здравого смысла: истории России – от самой России.

⁷ Апофеоз <гр. apotheosis обожествление> – 1. Прославление / возвеличивание какого-либо лица, явления или события; 2. Заключительная торжественная массовая сцена... праздничной концертной программы, циркового представления; 3. Торжественное завершение события (Словарь иностранных слов, 1989: с. 49). Апогей <гр. apogees удаленный от Земли> – 1. Абстрактная точка лунной орбиты или орбиты искусственного спутника Земли, наиболее удаленная от центра Земли; 2. Высшая точка развития чего-либо, вершина, расцвет, например, в апогее славы (там же: с. 48). Совмещение терминов-понятий в одном слове со-

щей катастрофы: обрушение национальных корней⁸, подмену истинного патриотизма казенной любовью к «нашей социалистической родине». Но, как писал В. Кожин, нельзя быть истинным патриотом России, будучи патриотом того или иного общественного строя (Кожин, 2002: с. 364).

Метастазы «полного апофея» пронизывают все пространство (цивилизационной) катастрофы в произведениях Полякова. Так, в романе «Замыслил я побег...» до неузнаваемости меняется лицо некогда советской школы. В лицей, где работает жена Башмакова (героя-эскейпера, пытающегося убежать от семьи, всякой ответственности и от самого себя), неожиданно приезжает один из выпускников – «всеполюющий Коровин» по прозвищу Бык, ставший мощным криминальным авторитетом – и новым (а на момент действия и единственным) спонсором нищей школы. «Через полгода школу нельзя было узнать» (Поляков, 2001: т. 3, с. 317, 320). Впрочем, рождение подобных кумиров и спонсоров – тоже

здает эффект амбивалентности. В семантике поляковского «Апофея» совмещены взлет и падение, вершина и низовые формы человеческого существования, абстрагированность от жизни и ее реалии, начало и samozавершенность какого-либо явления. Одновременно рожденный на кафедре научного коммунизма неологизм задает проекцию на ситуацию конца великой цивилизации (античной, советской).⁴¹

⁸ В том же «Апофее» об этом, в частности, свидетельствуют запрет на тему диссертации Печерниковой о заслугах перед Отечеством реформатора Столыпина и конъюнктурная замена Чистяковым своей диссертационной темы об аграрной политике эсеров России на другую, более соответствующую его идеологическому статусу.

мета кризисного времени.

*Взвейтесь кострами, синие ночи,
Мы пионеры, дети рабочих! –*

самозабвенно поют защитники Белого дома в августе 91-го. Прежние идеологемы оттеняют инфантильность борцов-революционеров, даже не пытающихся понять смысла происходящего, но упоенных самим процессом революционного «праздника»: «Праздник набирал силу. Народ выпил, стал водить хороводы вокруг огня и петь» (Поляков, 2001: т. 3, с. 159). Исполнение веселящимися революционерами когда-то популярной детской песни – показатель оглупления «детей рабочих». Пионерская песня, неуместно реющая над кострами политической ночи, знаменует зарождение в ее недрах нового иллюзорного времени.

Зона апофея вбирает в себя и лики (пост)советских перевертышей, к примеру, профессора-взяточника⁹; и преоб-

⁹ «...Во время многотысячного митинга на Манежной Олег увидел среди демонстраторов толстенького кротообразного профессора – кумира прекраснотолстых тогдашних бузотеров. Этот профессор одновременно с Олегом получал своего «строгача» (т. е. партийный выговор. – А. Б.) за то, что брал взятки с абитуриентов и аспирантов... Они сидели в коридоре, ожидая вызова на парткомиссию, и будущий кумир, словно репетируя оправдательную речь, бормотал: – То, что вы, товарищи, по недоразумению считаете взяткой, на самом деле общепризнанный во всем цивилизованном мире гонорар за дополнительные консультации...» (Поляков, 2001: т. 3, с. 23). Демонстратор – ирон. игра омофонами: демократический оратор и демонический оратор, образующими семантическое поле слов: «демонизировать – маразм – маразм». 43

разование флигеля НПО «Старт», где размещался башмаковский отдел, в казино (Поляков, 2001: т. 3, с. 167–168); и полное переписывание истории цивилизации – с высоты «своей собственной концепции мировой истории» (там же: т. 3, с. 262) – кумиром из местных учителей; и наплевательство на судьбу России тех, кто запасася двойным гражданством и собственностью за границей (там же: т. 3, с. 283); и заморскую компанию «Золотой шанс», ворующую идеи у бывших соотечественников (там же: т. 3, с. 311). Увы, перечень этот можно продолжать и продолжать.

Тем не менее в семантике поляковской прозы он скорее фон, нежели суть явления. Одна из главных черт героя-апофегиста – машинообразность. В «Побеге» насмотревшиеся американской фантастики научные сотрудники переименовывают их руководителя академика Шаргородского в Р2Д2 (русский дурак в квадрате? – А. Б.) – в «позолоченного робота» из «Звездных войн». Буквенно-цифровой код выводит на первый план идею вторичности в смене эпох (советской, перестроечной, затем постсоветской) и двойственности человека как части Системы. Но все же главный носитель идеи «полного апофегея» – первый секретарь Краснопролетарского райкома партии, «прозванный БМП за неуклонность» (Поляков, 2001: т. 1, с. 318), безжалостность и кондовость: «Ты посмотри на БМП (говорит зампредрайисполкома Мушковец. – А. Б.), это же не человек, это машина для отрывания голов...» (там же: т. 1, с. 322).

Однако в общем раскладе истории о взлете и падении известного партфункционера, наверное, важнее то, что перед нами образ российского временщика, относящий читателя к драме в политических верхах в ноябре 1987 года¹⁰. И восхождение к власти, и политическое падение героя (литературного и исторического) в чем-то схожи, как точки единого – (без)временного – в своей отчужденности от подлинного смысла истории – процесса. Высшая точка, апогей, воспринимается как последняя: ведь расцвет, апогей, означает и окончание эпохи, и ее вступление в другой исторический период. Апофеозом условности и искусственности еще в начале конференции, должной, как уже говорилось, по задумке БМП продемонстрировать единение народа и власти, становится... цветочная композиция, воздвигнутая в зале собрания некоей икебанщицей, всерьез уверявшей, «что ее композиция в художественной совокупности символизирует свежий ветер обновления и поистине революционные преобразования, случившиеся за последнее время в стране в целом и в районе в частности» (Поляков, 2001: т. 1, с. 319). Интересно, что сама композиция профанному читателю остается неизвестной, тогда как компетентному она самим фактом своего существования задает проекцию на композицию повести и образа БМП: т. е. заостряет наше внимание не толь-

¹⁰ Хотя писатель не скрывает аналогии с политической фигурой Б.Н. Ельцина, образ БМП, конечно, носит обобщающий характер. «Чистяков проявил необычайную дальновидность и оказался единственным, кто не стал швырять камни в БМП на том беспощадном заседании бюро горкома» (Поляков, 2001: т. 1, с. 408).

ко на портрете временщика, но и на совмещении начала и конца повести. Низведение персонажа с пика славы к бесславию словно предсказывает историческую композицию 90-х: от апофеоза 91-го к бесславному самоотречению спустя десятилетие.

Двойственность исторической судьбы овеществляется в психологической разработке образа: БМП «кивал, но лицо его было непроницаемо» (Поляков, 2001: т. 1, с. 340), улыбался он «сурово» (там же: т. 1, с. 318), «кривовато усмехаясь», «кривя тонкие губы» (там же: т. 1, с. 319, 377). Изощренный манипулятор и демагог, играющий в демократию (чего только стоит сцена объятий с «афганцем» и неожиданного вручения ему квартиры, когда сотни таких же бывших воинов-интернационалистов по-прежнему должны дожидаться заветного жилья годы и годы!), он всегда держит дистанцию между собой и массами, внутренне от них отстранен: «Я с вашего позволения, товарищи, продолжу свою мысль, – холодно сказал БМП и долгим взглядом посмотрел в темный зал» (там же: т. 1, с. 380).

Согласно американскому советологу К. Кларк, в «атмосфере пылкого промышленного утопизма машина стала господствующим культурным символом советского общества» (Кларк, 1981: с. 94). В «Апофегее» и «Побеге» установка Системы на человека-машину, на «машиноравность» (Е. Замятин) и обнаруживает истоки кризиса советской цивилизации как техногенной. По сути, это общемиро-

вая проблема всего XX века с его тектоническим сдвигом от цивилизации биосферического типа к ноосферической, включающей и техногенную культуру.

После Первой мировой войны Н. Бердяев провидчески писал:

«Тоталитаризм есть религиозная трагедия... <...> Техника не желает знать никакого высшего начала над собой. Она принуждена считаться лишь с государством, которое тоже приобретает тоталитарное значение. Потрясающее развитие техники, как автономной сферы, ведет к самому основному явлению нашей эпохи: к переходу от жизни органической к жизни организованной. <...> Технизация жизни есть вместе с тем ее дегуманизм» (Бердяев, 1990: с. 250–251).

Как религиозная трагедия, повторим мысль Бердяева, «полный апофегей» – результат «перехода от жизни органической к жизни организованной», машиноуподобленной, результат насильственного слома крестьянской цивилизации в исконно аграрной России. Симптоматично, что рост популярности БМП в массах характеризуется через аграрную семантику якобы процветающей русской деревни: «БМП окружили плотным кольцом, смотрели на него с обожанием, а он удовлетворенно улыбался, подобный председателю колхоза, сфотографированному на фоне выращенного им небывалого урожая» (Поляков, 2001: т. 1, с. 401). Здесь же зарвавшаяся «машина для отрывания голов» уподобляется одним из персонажей – «сенокосилке»:

«Не зевай! Скоро эта сенокосилка и до тебя доедет!» (там же: т. 1, с. 400).

В замятинском романе «Мы» символом тоталитарного государства становится «грозная Машина Благодетеля» (Замятин, 2002: с. 155) – орудие идеальной казни для подвластных людей-«номеров», которые, в результате операций по «совершенствованию» человеческой природы, превращаются в «какие-то человекообразные тракторы» (там же, с. 164). Вынесенная у Замятина на страницы газет идея «машиноравности» граждан-«номеров» воспринимается как продукт государственной утопии, а мотив механизации жизни перерастает в апофеоз государственной машины:

«На первой странице Государственной газеты сияло: “Радуйтесь, ибо отныне вы – совершенны! До сего дня ваши же детища, механизмы – были совершеннее вас... Вы – совершенны, вы – машиноравны, путь к стопроцентному счастью – свободен”» (Замятин, 2002: с. 155).

У Полякова мотив апофеоза и краха «машиноравности» тоже развивается по нескольким линиям: расчеловечивания, мутаций человеческой природы и – обожествления человека-машины – грозного символа машины государственной. Слияние БМП с ликующим народом (накануне падения) по своему иллюстрируется потенциальными жертвами «сенокосилки». Они изображают его в виде «очень странного кузнечика, скорее всего какого-то мутанта», «кузнечикоподобного чудовища» (Поляков, 2001: т. 1, с. 401) с огромными и

кровожадными челюстями. В таких карикатурных рисунках герой-апофегист предстает как выламывающаяся из реальности враждебная человеку сила – явление жуткого модернистского гротеска. Ведь «гротескное – есть форма выражения для “ОНО”» (Кайзер, 1957: с. 137; см. об этом также: Бахтин, 1986: с. 342–343), которое в процессе сюжетных метаморфоз развенчивается, превращается в «смешное страшилище», утрачивая «всякие претензии на вневременную значимость» (Бахтин, 1986: с. 343). Образ временщика, и только, как и было сказано.

Тем не менее окончательность приговора в истории о взлете и падении партаппаратчика ставится под сомнение и в литературном, и в историческом плане. Действительно, возникновение постсоветского периода в истории страны немало связано с попыткой замены (бывшими партаппаратчиками) коммунистической (а на деле уже российской, исподволь наполняющейся христианским содержанием) модели развития общества на более «прогрессивную» – западную. Помимо корысти правящей верхушки здесь прежде всего следует отметить учуянное ею разочарование народа в насаждаемых (уже не коммунистических, но еще не русских) идеалах – кризис веры.

Замена русскости – советскостью (в леворадикальном, большевистском варианте), Бога – вождем-богочеловеком в прошлом революционном столетии во многом стала возможной благодаря формальной схожести религиозных (право-

славие) и социополитических (коммунизм как «рай на земле») концептов. Именно поэтому сегодняшнее разочарование в построении капиталистического рая нынешние лидеры пытаются компенсировать якобы возвращением к православию, новой волной мифологизации (образов вождей, их идей, программ и т. п.).

Вот на несанкционированном митинге-демонстрации (еще до августа 91-го) Башмаков встречает свою бывшую возлюбленную-сослуживицу, несущую «нарисованный ею портрет свинцоволицего Ельцина». Смена предмета любви – с простого смертного (т. е. самого Олега Трудовича) на «великого человека» – очевидна. Порывы смятенного сознания, как в сталинские времена, завершаются обожествлением новой власти в атеистическом обществе. Не случайно в финале сцены Нина Андреевна, несущая портрет демлидера, отгораживается им и от бывшего возлюбленного, и от милиции, «точно иконой от нечистой силы» (Поляков, 2001: т. 3, с. 146).

Сходным образом в «Апофегее» преломляется ситуация встречи бывшей возлюбленной с партаппаратчиком от идеологии, сама фамилия которого (Чистяков, а ироничное – Чистюля) обретает смысл отгороженности человека Системы от «простого человека». Глазами удивленного комсомольского инструктора смотрим мы «на районного партийного полубога, болтающего с земной женщиной в то время, когда районный партийный бог (т. е. БМП. – А. Б.) вот-вот

начнет отвечать на вопросы актива...» (Поляков, 2001: т. 1, с. 379).

Кризисные тенденции горбачевской перестройки, на которые приходится действие «Апофегея», выразилось не только в социальной пропасти между номенклатурой и народом, но и в перекачивании теневых доходов в сферы обслуживания и власти. В романе Полякова «Козленок в молоке» действие нередко разворачивается в ресторанной сфере. Именно там решаются судьбы и формируется стиль эпохи. В конце концов хозяевами постсоветской жизни становятся бывшая официантка и малограмотное дитя застольного пари. Господство сферы обслуживания в (пост)перестроечном обществе побуждает задуматься и об истоках рабской психологии услужливо потакающих вождям и вождизму. Посетивший Россию эмигрант задумчиво произносит, глядя на официанта в дорогом ресторане: «Вот он – *новый человек*, какого так и не смогли воспитать коммуняки. Скромный, опрятный, дисциплинированный». Символичен и обмен репликами героев (эмигранта и эскейпера):

«— Тут раньше была диетическая столовая, – сообщил Башмаков.

– Гораздо удивительнее, что раньше тут был социализм!» – усмехнулся Слабинзон» (Поляков, 2001: т. 3, с. 308).

Зона «апофегея» – царство социального зазеркалья, превращенных идеологических форм в обществе, где количе-

ство обслуживающего персонала, по статистическим данным на 1986 год, практически сравнялось с числом сельскохозяйственных рабочих и крестьян и лишь в 1,5–2 раза отставало от численности промышленных рабочих и специалистов умственного труда. «Власть – обслуга» – таков определяемый этими отношениями стиль мышления «машины по отрыванию голов», безжалостно убирающей непригодных и угодливо заигрывающей с нужными ей массами. Мутации «гомо советикуса» в жесткой системе «верха» и «низа», «благодетелей» и «угождающих» разрешаются превращением «гомо советикуса» в «гомо антисоветикуса». Примечательна святая уверенность новых властителей дум «определять тех, кто нужен, и карать тех, кто не нужен» (Поляков, 2001: т. 1, с. 338).

Новый (запредельный уже!) идеологический миф об «образцовой России», стране очередного «светлого будущего от победной цивилизации», представляет зону «апофегея» не только как утопическую, но и трагическую. Подтверждение тому дала сама российская история. Одна из статей в центральной прессе о трагических событиях в октябре 1993-го получила знаковое название – «Апофегей всероссийского масштаба».

Список литературы

Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986.

Бердяев Н. Судьба России. М., 1990.

Большой словарь русского жаргона. М., 2002.

Кожин В. О русском национальном сознании. М., 2002.

Поляков Ю.М. Собр. соч.: В 4 т. М., 2001.

Словарь иностранных слов. М., 1989.

Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago and L., 1981.

Kayser W. Das Groteske in Malerei und Dichtung. Berlin, 1957.

Ю.Е. Прохоров
доктор филологических
наук, доктор педагогических
наук (Санкт-Петербургский
государственный университет;
Государственный институт
русского языка им. А.С. Пушкина)
Знаки культуры в
произведениях Ю. Полякова

Писатель создает тексты. В самом обиходном понимании этого слова – некоторый связный словесный продукт любой протяженности, любой формы и любого содержания, который фиксируется как нечто целое в звуковом, печатном или электронном виде. Цель создания и презентации этого продукта – сообщить читателю (слушающему) нечто, что писатель считает важным для себя – и, в идеале, для читателя. Таким образом, текст – «результат целенаправленного речевого творчества, целостное речевое произведение, коммуникативно обусловленная речевая реализация авторского замысла... это сложное речевое целое... отдельно взятые существенные признаки этого целого (текстовые категории) об-

разуют коммуникативную систему...». Если в этом определении слово «речевое» заменить на слово «языковое», то, в принципе, для наших рассуждений это будет приемлемо и достаточно.

Для нас самое главное, что текст создается автором не как самоцель, самовыражение, а как явление для коммуникации между автором и читателем. Как отмечал М.М. Бахтин, «человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст». По его мнению, текст представляет собой всеобщую форму общения людей, и проявить свою сущность он может только на рубеже сознаний. Отсюда вытекает и развитая М.М. Бахтиным идея диалогической сущности текста как генератора смысла. Внутренне диалогичен и сам текст. С одной стороны, каждый текст имеет в своей основе общепонятную и общепонимаемую знаковую систему, т. е. язык. С другой – каждый текст индивидуален, возникает здесь и сейчас, в определенное время и в определенном контексте.

Но из этого следует важный, на наш взгляд, вопрос: если изменяется «здесь и сейчас», то что происходит с текстом как единицей коммуникации? К функциям текста Ю.М. Лотман относит:

- обеспечение общения между адресантом и адресатом, передача информации от одного к другому;
- обеспечение общения между аудиторией и культурной традицией, аккумуляция коллективной культурной памяти;

- обеспечение общения читателя с самим собой и тем самым изменение его структурной самоориентации и степени его связи с метакультурными конструкциями;
- обеспечение общения читателя с книгой как равноправным собеседником;
- обеспечение общения между текстом и культурным контекстом; текст может выступать как модель культуры, а также как автономная культурная личность.

Поддерживая идею Ю.М. Лотмана о том, что текст является важнейшим антиэнтропийным механизмом, созданным человеком в противопоставление хаосу, В. Руднев отмечает: «Любой текст есть сигнал, передающий информацию и тем самым уменьшающий, исчерпывающий количество энтропии в мире. Таким образом, поскольку любой предмет реальности в нашем мире изменяется во времени в сторону увеличения энтропии, а текст ее исчерпывает, то, следовательно, можно считать, что сам текст движется во времени в противоположном направлении, в направлении уменьшения энтропии и накопления информации». Таким образом, чем старше текст, тем больше информации заключено в нем. Но из этого объективно вытекает и справедливость постструктуралистской теории парадигмы культуры и текста как сложной единицы: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст

представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем...»

Базовым, всеобъемлющим в этом рассуждении нам представляется понятие «знаки культуры». Они отражают семиотическую функцию культуры, и традиционно выделяется пять типов таких знаков:

- естественные знаки, знаки – признаки ориентации в природной среде;
- функциональные знаки – знаки деятельности людей; кодирование и декодирование функциональных знаков;
- конвенциональные (условные) знаки – знаки-сигналы, знаки-индексы, знаки-образцы;
- иконические – знаки-образы, знаки-символы с историко-культурным смыслом;
- вербальные знаковые системы – естественные языки.

II

Обращаясь с этих позиций к произведениям Ю. Полякова, можно, на наш взгляд, отметить, что, во-первых, тексты у автора – всегда многоярусные интертексты, а во-вторых, в них прослеживается устойчивое и, на наш взгляд, целенаправленное переплетение всех типов знаков культуры. Более того – плотность представления этих знаков, как нам ка-

жется, существенно превышает их среднестатистическую плотность в произведениях других писателей этого поколения (присутствие автора позволяет ему согласиться или не согласиться с этим – но таково наше видение текстов Ю. Полякова с точки зрения представленности в них знаков культуры).

Во всех произведениях автора очень последовательно и, можно даже сказать, скрупулезно воспроизводятся признаки ориентации в пространстве – знаки конкретного города, определенной местности, иных пространственных, а также временных характеристик. Имеющий аналогичные «ориентировки» читатель в полной мере осознает реальность Парижа («Парижская любовь Кости Гуманкова»), вплоть до реальности маршрутов следования героев, реальность места действия повести «Демгородок» (исходя из собственного знания не конкретной местности, а типа местности, типа построек и т.п.). Предметный антураж «ЧП районного масштаба» и «Козленка в молоке» узнается как истинный, соответствующий картине мира, имеющейся в сознании читателя – современника автора и героев.

Следует признать и максимальную насыщенность произведений Ю. Полякова функциональными знаками – знаками деятельности людей. Это прежде всего обиходно-бытовая среда деятельности и среда литературно-художественная. Интересно в этом плане соотнести представленность таких знаков в работе собственно культурологической – Л. Парфенов, «Намедни. Наша эра», где представлены эти два

типа знаков для определенного отрезка времени, и в произведениях автора этих же временных отрезков:

- «Намедни. Наша эра. 1981–1990 гг.» – «Сто дней до приказа», «ЧП районного масштаба», «Апофегей»;
- «Намедни. Наша эра. 1991–2000 гг.» – «Парижская любовь Кости Гуманкова», «Демгородок», «Козленок в молоке», «Замыслил я побег...»;
- «Намедни. Наша эра. 2001–2005 гг.» – «Грибной царь», «Гипсовый трубач».

Во всех произведениях Ю. Полякова практически стопроцентно представлены знаки культуры соответствующих временных отрезков, зафиксированные в культуроведческом издании Л. Парфенова – от социально-политических до психолого-бытовых фактов и реминисценций.

Не менее плотно в произведениях Ю. Полякова отражены всевозможные иконические знаки-символы, содержащие и отражающие историко-культурные смыслы – уже без временных ограничений. В этом плане, на наш взгляд, наиболее показательны романы «Замыслил я побег...» и «Грибной царь».

Наличие собственно вербальных и невербальных знаков культуры (языковой материи) обсуждать уже нет особого смысла, так как стиль Ю. Полякова неоднократно анализировался специалистами. Можно только отметить как широту тех языковых регистров, которые использует автор, так и точность их соотнесения с персонажами.

Достаточно ярким примером реализации всех типов знаков культуры может быть отрывок из романа Ю. Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова»:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.