

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

БОРИС ЛАНИН

История никуда не исчезает из настоящего. Исторические комплексы тяготеют над нами, во многом определяя поступки, «мертвые хватают живых». Во время перестройки в антиутопии встречались попытки спрогнозировать будущее, предугадать его развитие (как это было с «Невозвращенцем» и «Сочинителем» Александра Кабакова, «Завтра в России» Эдуарда Тополя, «Лазом» Владимира Маканина). Прогнозировавшая катастрофа не состоялась, но наступившее будущее оказалось торжеством пошлости и банальности. Адекватной реакцией стала писательская ирония. «Перед лицом проклятой иронии – все равно... – писал Александр Блок, – добро и зло, ясное небо и воющая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба».¹

«Ирония должна постоянно заменять одно другим: доказательство *бытия* и доказательство *ценности* (как серьезность); ей следовало бы (как здесь) доказывать ценность, но она должна доказывать бытие, и наоборот»,² – утверждал Иоганн Рихтер, известный под именем автора «Приготовительной школы эстетики» Жан-Поля.³

Когда писатели задумываются над тем, сколь закономерным было развитие истории, и моделируют альтернативные пути разрешения переломных для истории конфликтов и катаклизмов, именно ирония помогает осознать не только несуразное общественное устройство последних десятилетий, но и бессмысленность человеческого существования вообще. «Ирония ничего не устанавливает, – замечал Кьеркегор. – Она является божественным безумием, которое бушует подобно Тамерлану и не оставляет камня на камне».⁴

Переосмысливая историю, предлагая свои версии исторического процесса, писатели утверждают две вещи:

-
- 1 Блок А.А. Ирония// Блок А.А. Собрание сочинений в 8 тт. Т.5. М.-Л., 1962. С.346.
 - 2 Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. С.170.
 - 3 Ирония подробно изучена на материале советской эпохи. См.: А. Vishevsky, "Irony in Contemporary Literary Culture: 1969s-1970s," University of Kansas, K doctoral Thesis, 1985; А. Vishevsky, *Soviet Literary Culture in the 1970s: the Politics of Irony* (University Press of Florida, 1993); E. Clowes, *Russian Experimental Fiction. Resisting Ideology after Utopia* (Princeton: Princeton University Press, 1993); К. Ryan-Hayes, *Contemporary Russian Satire. A Genre Study* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).
 - 4 Цит. по: Гайдюкова Т.Т. У истоков. Кьеркегор об иронии. Ницше: трагедия культуры и культура трагедии. СПб.: Алетея, 1995. С.17; S. Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie. Gesammelte werke (31 Abteilung)* (Kusseldorf-Koln, 1961), p.266.

- 1) относительность человеческого знания об истории человечества;
- 2) уверенность, что литературная реальность безусловно выше реальности «логически осязаемой». Правда образов оказывается куда выше правды факта и правды логического умозаключения.

Во что должен верить читатель – не только вопрос о том, КОМУ он должен верить. Это еще и вопрос чему в себе он должен верить: своему рассудку или же своему чувству, своей интуиции, своим симпатиям?

Историософия того или иного писателя – ныне частое название академического исследования. Однако, утверждая свое понимание истории и исторической правды писатели фактически тем самым отменяют историческую правду вообще. Казалось бы, если не существует правды, написанной и зафиксированной историком, то какие у нас основания доверять больше правде созданных писателем образов?

Вячеслав Пьецух, историк по образованию, в повести «Роммат» предлагает художественную интерпретацию истории. По аналогии с диалектическим и историческим материализмом он называет ее «романтическим материализмом». В аннотации разъясняется:

«Это – когда художник как бы ставит себя над фактом, предлагая свою концепцию, свое осмысление истины».⁵

Начинается эта повесть с авторского разъяснения, как ему пришло в голову написать подобное произведение. Он как-то раз обратил внимание на газетную заметку о том, что разнорабочий Бестужев, весовщик Завалишин и водолаз Муравьев – однофамильцы знаменитых декабристов – привлечены к уголовной ответственности за незаконное врачевание. Совпадение фамилий этих бедолаг с фамилиями знаменитых декабристов и навело его на мысль о случайной сущности множества исторических процессов и катаклизмов.

Конечно, сама постановка проблемы для России не нова. В России вообще принято доверять не историкам, а писателям. Наполеон для русских – до сих пор не великий завоеватель, а женоподобный пухленький человечек небольшого роста и преувеличенного мнения о своей гениальности.

Мишель Фуко в свое время выдвинул гипотезу о том, что в любом обществе власть задаёт набор схем, создающих дискурс эпохи. Именно власти определяют, что именно будет считаться в данном обществе нормой, истиной и знанием.

Пьецух также убежден, что «художественные истины не постигают, а создают».⁶ Этот тезис позволяет ему идти не от факта к концепции, а наоборот, от художественной концепции – к освещению факта: знакомый по работам многих советских историков прием. Но результат у Пьецуха – иной.

⁵ Пьецух В. Роммат. М.: Вся Москва, 1990. С.2.

⁶ Пьецух. Роммат. С.2.

Вроде бы внешне автор отрицает случайность. Он разворачивает на целую страницу публицистические размышления, сравнивая случайность в природе со случайностью в обществе:

«происходит только то, что не может не произойти, что однозначно обусловлено неизбежностью, то есть суммой условий, которая приводит к общему знаменателю все, что случайно или закономерно работает и якобы не работает на историю превращений».⁷

Но отрицание случайности на самом деле – проявление авторского лукавства. Первые две части книги из трех – забавное, ироническое освещение фактов российской истории, и лишь в третьей части он переходит к фантастическому допущению – удавшемуся декабристскому восстанию.

Утопичность русского мышления для Пьецуха связана с тем, что русский человек стремится утвердить свою связь с государственностью. Если средний европеец, как правило, отчуждает себя от властей, то наш соотечественник относится к вопросам государственной власти почти как к вопросам личного бытия. При этом тяга к государственности естественно сочеталась у русского дворянства с перманентными попытками переустройства государства:

«Кто составлял партии для восстановления абсолютной монархии, кто готовил военную диктатуру, кто сочинял домашние конституции. Преимущественно сочинялись домашние конституции, просто, как холера, пошла по Москве законотворческая эпидемия, и даже безобиднейший Мусин-Пушкин, который сроду не только ничего не писал, но и не читал, сочинил отчаянный проект государственного устройства».⁸

Русский народ для Пьецуха – иррациональная сила, которая всегда оказывается в эпицентре исторических и литературных событий,

«который далеко не всегда подчиняется чистой логике и частенько наживает глубоко иррациональные неприятности из-за того, что *Аннушка пролила масло*, – без коэффициента духа не обойтись».⁹

Для авторского понимания русского характера важным становится замечание о старинном народном недуге, вытекающем

«из того, что в высшей степени недостойная внешняя жизнь – это нормальный ненормальный удел русского человека».¹⁰

Характер российского революционера оказывается сродни характеру российского интеллигента: с чертами правдолюбия, неорганизованности, зато отзывчивости на чужую боль и нетерпимостью к угнетению человеческого достоинства. Однако для политической борьбы, понимаемой по-западному,

7 Пьецух. Роммат. С.40.

8 Пьецух. Роммат. С.9.

9 Пьецух. Роммат. С.44.

10 Пьецух. Роммат. С.69.

все это мало годится. Единственный на момент организации декабристского восстания государственный преступник, находившийся в Алексеевском равелине, был писарь Никита Курочкин, оказавшийся там по петровскому закону «О донесении про тех, кто запершись пишет, кроме учителей церковных, и о наказании тем, кто знали, кто запершись пишет, и о том не донесли». Однако, по мнению писателя, были все предпосылки для того, чтобы через три месяца после восстания собралось бы Народное вече, которое приняло бы конституционную монархию, но освободить крестьян от крепостной зависимости могло бы только без земли. Этим были бы созданы предпосылки для затяжного кровопролития, которое вполне могло бы вылиться в Великую крестьянскую войну, предсказанную еще Достоевским. В любом случае эти перипетии венчаются реставрацией самодержавия да и вообще возвращением на круги своя лишь с небольшой модификацией:

«Первая мировая война, надо полагать, закончилась бы у нас не Великим октябрьским переворотом, а максимум широкими парламентскими дебатами; возможно, что в условиях социальной благопристойности Толстой был бы знаменитым военно-религиозным писателем, Достоевский – родоначальником жанра психологического детектива, а Чехов сочинял бы исключительно изящные анекдоты...».¹¹

Таким образом, Пьецух лишь иронически определяет литературное значение великих писателей, еще раз доказывая неизбежность пройденного Россией исторического пути.

Роман Пьецуха был написан в 1985 году, опубликован в 1989. В статье под названием «Несбывшееся», посвященной новому для начала 90-х годов явлению Андрей Немзер анализировал, помимо «Роммата», романы «Кенгуру» Юза Алешковского, «Остров Крым» Василия Аксенова, «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» Евгения Попова, «Палисандрия» Саши Соколова, а также главу «Пиры Валтасара» из «Сандро из Чегема» Фазиля Искандера. Критик сравнивал их с историческими работами Якова Гордина и Натана Эйдельмана. Беспокоило критика главным образом то, у прозаиков порой «сюжетность» может быть потеснена на своей законной территории – в словесности».¹² Дальнейшее развитие такого рода литературы показало, что писатели также почувствовали эту опасность сюжетного растворения своей прозы.

Например, сходную историческую концепцию – но на материале XX века – мы встречаем в повести Сергея Абрамова «Тихий ангел пролетел». Автор здесь моделирует развитие мира, в котором Германия оказалась победителем во второй мировой войне:

«Коммунистический нарыв, удачно разрезанный немцами на востоке, неожиданно-негаданно вырос на далеком юге, в знойной Африке, в давнем оплоте белых... В ЮАР он вырос, которая с сорок примерно седьмого года изо

¹¹ Пьецух. Роммат. С.96.

¹² Немзер А. Несбывшееся // Новый мир. 1993. №4. С.237.

всех сил развивала социализм и прибрала к рукам соседние Родезию, Мозамбик, а еще и Намибию (то есть исконно германскую землю). Почему-то основная и мощная масса эмигрантов из бывшего СССР, опрометчиво выпущенная расслабившимся от военных викторий германцами, рванула в этот райский уголок. Если глянуть на карту, то и буквально – угол. К слову, политологи позже пытались анализировать причины такой миграции и ни к чему толковому не пришли. Живей всего оказалась ностальгическая версия. Мол, Трансвааль и Оранжевая республика – названия для русского человека безразличные, мол, пращурь россов бескорыстно сражались за свободу юга Африки, так нынче их потомков сей юг логично приютит».¹³

Здесь мы видим нарочитую «игру фантазии», свободный рассказ раскованного повествователя. Сюжетным стержнем оказывается судьба главного героя повести. Оказавшийся в капиталистической России главный герой летчик Ильин должен противостоять сотрудникам спецслужб, которые пытаются использовать его в своих целях.

Наконец, в одном из примечательных произведений начала 90-х годов – в повести Виктора Пелевина «Омон Ра»¹⁴ – предметом игрового переосмысления оказываются все мифы и архетипы советской эпохи: мавзолей, космос, летчики, которым в порядке специального тренинга для космонавтов ампутируют ноги (чтобы вызвать в них героический комплекс прославленного летчика Алексея Мересьева) и т.д. Агиография становится здесь основой игрового повествования.

Альтернативные истории часто преодолевают скачок во времени. Так, в повести Вячеслава Пьецуха «Государственное Дитя» (1997) будущее неожиданно оказывается «давно прошедшим» временем:

«Позади государя переминались с ноги на ногу окольные и бояре, все в чинных темных костюмах и крахмальных косоворотках, вошедших в обыкновение после того, как государь Петр IV Чудотворец галстуки запретил. По правую руку от Александра Петровича стоял отрок Аркадий, Государственное Дитя, наследник всероссийского престола, который был вычислен Палатой звездочетов два года тому назад».¹⁵

Здесь за убитого наследника престола Аркадия («Государственное дитя») выдает себя ленивый, но находчивый обыватель Вася Злоткин, который обращается за помощью в эстонское посольство. Спецслужбы Эстонии оказываются рады такой возможности отвлечь агрессивного соседа от перманентных притязаний на Прибалтику и снаряжают войско для восстановления в правах «законного наследника престола»:

«Трудно было такое предположить, но на вокзал города Пскова поезд Лжеаркадия встречала многочисленная депутация во главе с самим псковским

13 *Абрамов С.* Тихий ангел пролетел. М.: Олимп, 1994. С.20.

14 *Знамя.* 1992. №5.

15 *Пьецух В.* Государственное дитя. М.: Вагриус, 1997. С.149-150.

воеводой Рассказовым, войска гарнизона были выстроены вдоль перрона и оралаи «ура», не жалея глоток, половину станционного здания занимал транспарант со словами «Привет законному государю!», красотки из здешнего театра оперетты поднесли Василию Злоткину хлеб-соль на мельхиоровом блюде и серебряный портсигар».¹⁶

По мере развития этой авантюрной линии в романе выстраивается еще одна, связанная с идиллической утопией. Ее главный персонаж – бывшая жена Василия, живущая ныне отдельно от него в далекой деревенской глуши и пишущая диссертацию. Она не участвует в сюжетных событиях. Однако в самые острые моменты напряжение действия снимается тем, что Василий вытаскивает ее письма и читает наивно-идиллические, и вместе с тем по-авторски пронизательные размышления о русском характере.

Но когда Лженаследник захватывает власть, то реализует в своем государстве невиданный утопический проект, сразу же оборачивающийся очередной антиутопией:

«Но вот какая незадача: несмотря на безукоризненную исполнительность исполнителей, все начинания Василия Злоткина как-то глехли, а если и воплощались, то вкривь и вкось, точно они упирались в незримую стену сопротивления, как будто высшим силам было неудобно, чтобы они претворялись в жизнь. Предварительную цензуру отменили, но, как назло, откуда-то повьлазили газетенки, дававшие безобразные карикатуры на особу нового государя; тротуары отгородили от проезжей части колючей проволокой, но теперь стало не в диковинку ходить по улицам с саперными резаками; из десяти отроков, посланных в Эстонию учиться бухгалтерскому учету, впоследствии вернулся только один, да и то недоучившись и решительным алкоголиком из-за тоски по родному дому. Василий Злоткин совсем было впал в уныние, но умные люди ему подсказали: не надо никаких новелл, все равно заколдованный круг здешней жизни не разорвать, а надо только держать эту публику в ежовых рукавицах и не давать ей особенно отощать».¹⁷

Герои повести постоянно рассуждают об утопических намерениях и тенденциях в России. Так, еще одним собеседником Васи становится капитан-лейтенант Правдюк, который подмечает извечное недовольство народа:

«А главное, он еще недоволен! Царем недоволен, коммунистами недоволен, либералами недоволен, – только собой доволен, дескать, вот мы какой великий народ, немцам намяли ряшку!..».¹⁸

Заканчивается утопический «разгул» мятежом, реставрацией и арестом Васи Злоткина, причем показанной Пьецухом все в том же ироническом стиле:

16 *Пьецух*. Государственное дитя. С.199-200.

17 *Пьецух*. Государственное дитя. С.222.

18 *Пьецух*. Государственное дитя. С.225.

«Едва Вася Злоткин ступил на родную землю в Новороссийске, как его схватили милиционеры, видимо, заподозрившие в нем контрабандиста или боевика. Вася им сказал:

– Вы что, мужики, у меня же дипломатический паспорт!

А ему в ответ:

– Хочешь, я сейчас пойду на базар и куплю удостоверение, что я Николай Второй?».¹⁹

Итак, мы видим, как на глазах у сегодняшнего читателя разворачивается непривычная для русской литературы ироничная игра с историческими фактами и литературными традициями. Примеры – романы Бахыта Кенжеева «Иван Безуглов»²⁰ и Владимира Шарова «До и во время».²¹

В центре романа Бахыта Кенжеева – история о современном русском капиталисте, героическом строителе рыночных отношений в России. Подстать ему и героиня – его секретарша Таня, свободно говорящая на иностранных языках. В отличие от сложившегося отрицательного стереотипа, отношения между ними самые целомудренные, как целомудренна в свои 24 года и сама Таня. После работы она имеет обыкновение играть Вивальди на домашнем рояле «Блютнер».

Есть и другие примечательные персонажи романа – Василий Жуковский – шофер, Миша Лермонтов – юрист, Федя Тютчев – молодой предприниматель и помощник Безуглова. Главный бухгалтер фирмы Безуглова – Боратынский. Видимо, на работе, связанной с финансами, должен быть человек с соответствующим отчеством, так что инициалы великого поэта оказались весьма уместными – Евгений Абрамович.

«Шофер Жуковский завел бесшумный мотор, включил лазерный проигрыватель фирмы «Sony» – и салон машины наполнили божественные звуки Первой симфонии Чайковского».²²

Как в старом фильме «Кубанские казаки», перед читателем разворачивается выставка достижений (на этот раз – достижений глобализации): факсы «Тошиба», которые без искажений передают тексты, телефоны «Белл», которые не искажают голоса, курьерская служба «Федэкс», никогда не опаздывающая, самолеты с кириллическими голубыми буквами «КЛМ» на борту...

Здесь, как и в следующем романе Бахыта Кенжеева «Золото гоблинов» (заклочительная часть трилогии, в которую входят «Иван Безуглов» и «Портрет художника в юности»), проводится идея национальной деградации и опощления: известно, кем были Жуковский, Тютчев и Боратынский раньше, а вот кем они стали теперь...

Произведения Кенжеева, их язык весьма напоминают роман Владимира Сорокина «Роман»: то же медленное и скучноватое изображение положи-

19 *Пьецух*. Государственное дитя. С.238.

20 *Кенжеев Б.* Иван Безуглов // Знамя. 1993. №№1-2.

21 *Шаров В.* До и во время // Новый мир. 1993. №№3-4.

22 *Кенжеев.* Иван Безуглов. №1. С.62.

тельных героев и идеальных отношений, стертый язык, не русский даже, а какой-то советский, перенасыщенный банальными штампами. Кстати, сам Кенжеев о Сорокине пишет: «Зачем же нужен Сорокину социалистический реализм, его любимая отправная точка? Осмелюсь предположить, что без первой части – без кондового советского стиля – рассказы его были бы скучноваты».²³

Но у Кенжеева есть некоторые авторские уступки массовому читателю: Скрытая ирония Сорокина у него становится провоцирующе явной. Его красивые герои, по сути, бестелесны, поэтика стиля, одежды и интерьера заменили героям плоть. Герои описываются в соответствии с устоявшимся шаблоном «красивого», как это было еще в массовых романах начала 20 века, например, у Александра Арцыбашева.

За спинами героев с именами великих русских писателей 19 века проглядывает еще один, не названный в романе, но до сих пор оказывающий мистифицирующее воздействие на современных русских писателей Достоевский. По сути, Иван Безуглов – это идиот 90-х годов 20 века. Он знает языки, любит классическую музыку, владеет приемами карате, восторгается всем прекрасным, наконец, он и сам гротескно красив:

«От всего облика этого высокого, крепкого, привлекательного молодого человека с грубоватыми, но благородными чертами лица исходила уверенность в себе, неукротимая энергия и то особенное трудолюбие, которое, соединяясь с талантом, ведет к неизменным жизненным победам».²⁴

Но как еще можно назвать человека, который, занимаясь предпринимательством, не желает открывать счета в зарубежном банке потому что, видите ли, это противоречит действующим в России законам?! Разумеется, после того как он кладет в российский банк 2 миллиона долларов, всю сумму сверх 50 тысяч «замораживают» на неопределенный срок согласно неопубликованному постановлению правительства...

Секретарша Татьяна Алушкова, о которой мы уже говорили, влюблена в Ивана. Она не простая секретарша, а потомок графского рода Петровско-Разумовских. Помимо изящной и скромной секретарши, душу Ивана Безуглова раздирает еще одна особа, эдакая Настасья Филипповна. Эта поистине inferнальная женщина – актриса Анна Шахматова, когда-то бросившая Ивана ради канадского миллионера Верлена, а теперь, спустя 15 лет, вновь восплаившая страстью к нему:

«Они были тогда слишком невинны и не думали о любви страстной. Теперь одного взгляда на полуоткрытую пышную грудь Анны, на ее трепетные ресницы и манящие огромные глаза было достаточно, чтобы пробудить в нем прежнее волнение и счастливое ожидание небесного блаженства».²⁵

23 Кенжеев Б. Антисоветчик Владимир Сорокин // Знамя. 1995. №4. С.203.

24 Кенжеев. Иван Безуглов. №1. С.62.

25 Кенжеев. Иван Безуглов. №2. С.100.

Роман об абсолютно прекрасном человеке оказывается романом с прозрачным детективным каркасом, подобно многим романам Достоевского. Ложно обвиненная в служебной измене, секретарша затем спасает разоренную фирму за счет полученного от американской бабушки наследства. Роман кончается свадьбой.

«Положительно прекрасный человек» не дает покоя многим современным писателям. Вот и Павел Крусанов в своем романе «Укус ангела», получившем премию журнала «Октябрь» за 1999 год, выводит князя Кошкина, поймав тем самым князя Мышкина. Кстати, Павел Крусанов также создает образ очередного мифического правителя России, уже с детства успешно подававшего надежды на такую карьеру:

«...заметили за Иваном странное бесчувствие к чужой жизни: расчленив целый луг кузнечиков, семи лет от роду он из любопытства выдавил пойманной ящерице глаза, до основания остриг когти кошке, съел живьем двух птенцов касатки и отрезал язык брехливой приبلудной дворняге. Воспоследовавшей кары ребенок не понял – так можно наказывать воду за то, что порою течет, а порою леденеет, и ожидать от нее раскаяния».²⁶

Нам хотелось бы также обратить внимание на еще один любопытный аспект литературного бытования романа Бахыта Кенжеева. Вот фрагмент из первой главы:

«В молодости Иван еще застал большевистскую диктатуру, которая, несомненно, рано или поздно сослала бы его в мрачные лагеря Сибири или Якутии, застал он и зловещий, казавшийся всемогущим КГБ, который боролся не только с диссидентами, но и с любым, в ком горел дух свободного предпринимательства.

«Неужели те времена ушли в прошлое? – думал иногда Иван. – Неужели и впрямь по указке КГБ обыкновенное предпринимательство беззащитно именовалось экономическим преступлением и могло грозить удачливому бизнесмену смертной казнью?»

«Уже несколько месяцев как большевистская партия была запрещена, но немало бывших коммунистов, немало озлобленных, лишившихся своих преступных доходов офицеров КГБ, затаившись по углам, ждали своего часа. Кое-кто из них, мгновенно переменив свои жизненные идеалы, уже сумел проникнуть и в тесные ряды предпринимателей. Иван отлично знал об этом и редко выходил из дома без телохранителей».²⁷

Авторская ирония здесь бросает вызов квалифицированному читателю или редактору. Приди этот роман в редакцию по почте от неизвестного автора – никакой уверенности, что литсотрудник перевернул хотя бы одну его страницу. В том-то и дело, что играет не только сам автор, пишущий текст – играет его имя, играет сам факт опубликования романа в престиж-

²⁶ Крусанов П. Укус ангела <http://www.infoart.ru/magazine/october/n12-99/krusa.htm>. СПб.: Амфора, 2000.

²⁷ Кенжеев. Иван Безуглов. №1. С.62.

ном журнале, одним словом, значимым событием этот роман делает семиотика публикации.

Такого рода игры с историей занимали писателей и в доперестроечное время. Мы уже упоминали аксеновский «Остров Крым». А Владимир Тендряков в романе «Покушение на миражи» (1979-1982) писал:

«В других науках свои гадательные предположения ученые проверяют экспериментом. История же экспериментированию не поддается. Сама по себе она наиболее динамический процесс в природе. Историческая же наука, увы, едва ли не самая статичная из всех наук.

Вот если б можно было изъять из истории какую-нибудь известную историческую личность, а потом понаблюдать – как без нее дальше развернется события...».²⁸

Самому Владимиру Тендрякову этот эксперимент тоже не удался. В своем романе он попытался изъять из истории Христа, затем – заменить его апостолом Павлом, потом перенести Томмазо Кампанелла в его реализованную мечту – Город Солнца. Тендрякову не удалось создать полноценный роман, и отдельные интересные эпизоды он вынужден был скрепить крайне слабым морализаторским рассказом о взаимоотношениях в семье главного героя – профессора Георгия Петровича Гребина.

Еще одной попыткой в этом направлении стал роман В. Шарова.²⁹ Шаров, также историк по образованию, задумал роман о важнейших персонажах мировой истории. Мистик-философ Николай Федоров, столь радикально повлиявший на Андрея Платонова, приверженец аскетической жизни, в романе оказывается любовником Жермены де Сталь. Но это не сама мадам де Сталь, а ее реинкарнация в собственной дочери. Сталин оказывается сыном и любовником мадам де Сталь, а сын Льва Николаевича Толстого Лев Львович – «настоящий писатель», в отличие от своего отца Льва Николаевича, так якобы никогда настоящим писателем и не ставшего. Тело распятого Христа кладут в могилу; Достоевский умирает одновременно с Федоровым, Троцкого убивают после окончания Второй мировой войны, а композитор Скрябин – революционер в музыке – оказывается предшественником революционера Ленина.

Шаров предупреждает возможные упреки в болезненных фантазиях одним простым обстоятельством: все эти версии возникают в психиатрической больнице, где находится главный герой, страдающий потерей памяти. Но есть и еще одно оправдание: герой Шарова – писатель, который работает над книгами о Жермене де Сталь. Почему «над книгами», во множественном числе? Одну из них он намеревается написать для серии «Жизнь замечательных людей», другую – для издаваемой Политиздатом серии «Пламенные революционеры», а это совсем разные издательские требования, различные

28 В кн.: Тендряков В. Покушение на миражи. Чистые воды Китежа. М.: Художественная литература, 1988. С.31.

29 Шаров. До и во время.

биографические каноны. Впрочем, неплохо вышло бы для серии «Пламенные любовники».

«По Шарову, ход событий мало зависит от личности: можно поменять фигуры на противоположные, но жизнь все равно пойдет своим чередом»,³⁰ – пишет современный критик.

Однако для всех альтернативных историй существует первое и важнейшее требование: они должны быть интересны, ибо в достоверность более или менее образованный читатель все равно не поверит. Оба романа – и Тендрякова и Шарова – оказались очень затянутыми и скучными, что и предопределило творческую неудачу. Писатели слишком серьезны и подробны в этих романах. Нет ни иронии, ни игры. Этикетную для литературы Нового времени роль – роль демиурга – они воспринимают с исключительной серьезностью. Выстраивая свой сумбурный выдуманный мир, авторы словно заигрались, не чувствуя смешинку в глазах читателя, как не чувствует ее ребенок, играющий с кубиками. Впрочем, аналогия с кубиками здесь не совсем ко времени. Эти литературные игры постмодернистской эпохи скорее ассоциируются, например, с тамагочи, с детской электронной игрушкой, в которой по заданной программе рождаются, живут и умирают персонажи. Судьбы героев в романе Шарова столь нелогичны и непредсказуемы, что писатель как бы фиксирует происходящее в произведении словно помимо его собственной воли.

Куда более интересным стал роман писателя и сценариста Валерия Залотухи «Великий поход за освобождение Индии (Революционная хроника)».³¹ В ней описывается фантастическая экспедиция Красной Армии в Индию в 20-х годах. Целью этой экспедиции было освободить индийскую бедноту от безжалостной эксплуатации колонизаторов. С живостью и иронией описывает Залотуха приключения главных героев романа, так и не сумевших выполнить свой революционный долг и прошедших через многие превращения. Мистические сцены и линии, связанные с индуистскими культурами, захватывающе переплетаются с авторской иронией, наполняя легкой беллетристическое повествование.

Спустя пять лет Залотуха вновь вернулся к литературным фантазиям на социальные темы. Его роман «Последний коммунист»³² – о фантастических событиях в небольшом российском городе Придонске. Весь город приватизирован человеком по фамилии Печенкин. К нему возвращается из Швейцарии единственный сын, наследник отцовской империи. Однако сын получил образование в швейцарском колледже, где преподавал потомок Кар-

30 См. об этом подробнее: *Нехорошев М.* История: модель и личность // Нева. 1994. №4. С.268; об этом также: *Курицын В.* Тропик памяти // Литературная газета. 1993. 19 июня; *Круглый стол* // Литературная газета. 1993. 11 августа.

31 *Залотуха В.* Великий поход за освобождение Индии (Революционная хроника) // Новый мир. 1995. №1.

32 *Залотуха В.* Последний коммунист // Новый мир. 2000. №1-2.

ла Маркса, и всю свою европейскую образованность Печенкин-младший использует для восстановления социальной справедливости в городе и «раскулачивания» собственного отца.

* * *

Почему появились обозреваемые в нашем докладе произведения? Легкий ответ — потому что официальная история была лживой. Но ведь и раньше писали свои исторические мистификации Валентин Пикуль, Булат Окуджава, Юрий Давыдов (сколь ни разнятся в сознании современного читателя эти имена), и именно их традиции продолжает популярный сегодня Эдвард Радзинский.

Впрочем, Евгений Попов показал еще в своей давней книге «Прекрасность жизни»,³³ что официальная история была в какой-то мере похожим отражением реальности. С одной лишь поправкой: похожим, но неполным. Даже если опираться на официальные подцензурные и многократно просмотренные источники, все равно главное в них: лишь повод для сюжетов! Попов и Солженицын — при всей разности авторитетов и репутаций — играют в одну игру. Только Попов осознанно, озорно и потому обаятельно **играет**, живя в системе, а Солженицын — утомляюще-серьезно, в который раз преувеличивая веру в значение печатного слова. Цитаты из газет для Солженицына и есть аналог подлинной истории, главное и весомое доказательство верности его собственной исторической концепции.

Это особенно характерно для России,

«движение которой всегда больше смахивало на броуновское движение, нежели на поступательное, именуемое прогрессом».³⁴

Так что в своей творческой направленности перечисленные произведения иронически противостоят новой мифологизации истории, подобной «Красному колесу» А.И. Солженицына. Катастрофичность ситуации снимается в них ироничностью повествования.

«Торжествующий и потом побитый либерализм раскрыл разрыв во всей наготе; болезненное сознание этого выражается иронией современного человека, его скептицизмом, которым он метет осколки разбитых кумиров, — писал А.И. Герцен. — Иронией высказывается досада, что истина логическая — не одно и то же с истиной исторической, что, сверх диалектического развития, она имеет свое страстное и случайное развитие, что, сверх своего разума, она имеет свой роман».³⁵

Таковы попытки писателей создать альтернативную историю. Художественные открытия Василия Аксенова в «Острове Крым» и Саши Соколова в

³³ Попов Е. Прекрасность жизни. М.: Советская Россия, 1988.

³⁴ Пьецух. Ромат. С.3.

³⁵ Герцен А.И. Былое и думы. В 3-х тт. М.-Л.: ГИХЛ, 1931. Т.2. С.65.

«Палисандрии» стали литературными приемами. Когда-то в советское время история была одна-единственная, так как не было альтернативных курсов истории. Мифологизация стала главным методом если не исторического исследования, то, по крайней мере, исторического повествования. Но разве не было у писателей таких попыток и раньше? Разве не написал Пушкин «Историю Пугачевского бунта» с совершенно иных исторических позиций, нежели «Капитанскую дочку»? Зато сейчас только в средней школе действуют на равных почти 50 учебников! Стала ли история более понятной и определенной? И еще один вопрос: существует ли вообще историческая истина? Или история тоже стала предметом постмодернистской игры? И, наконец, станет ли когда-либо российское прошлое хоть на йоту менее предсказуемым, чем российское будущее?

«Роман умер», – так закончил свой роман Владимир Сорокин. Похоже, что история тоже умерла. Умерла, чтобы возродиться самой и чтобы раскопать фантазию читателей.

«Наступило своего рода разочарование в возможностях истории, – пишет известный историк Александр Каменский. – Во-первых, естественным образом угас интерес к воссозданию исторической правды, поскольку выяснилось, что жить лучше от этого процесса не становится. Во-вторых, с утратой веры в чудодейственные силы истории, опять же совпавшей со всеми кризисами, переживавшимися самими историками, в обществе развилось представление или, скорее, ощущение, что история – это никакая не наука, а род развлечения, нечто сродни футболу, о котором судить может каждый».³⁶

Фактически в современной литературе пишется новая история, для читателя литературных текстов столь же «достоверная», сколь и традиционная, официальная, одним словом, привычная, написанная «историком» и тем самым авторитетная для определенного контингента читателей. Русский философ и историк Л. Карсавин совершенно справедливо заметил как-то, что исторические источники – это «обрывочные остатки прошлого, переживающие себя в настоящем и связующие нас с тем единством, в которое они входили прежде».³⁷ Сюжет псевдо- или пара-исторической литературы, ее стилевое единство и являются литературным преодолением «обрывочной остаточности» прошлого, эмоциональным и занимательным скреплением исторической традиции, прикреплением человека к определенным культурным архетипам.

³⁶ Каменский А. Заметки об истории и историках // Неприкосновенный запас. 2000. №3 (11). www.magazine.ru/dog/gent/gent/main4.html.

³⁷ Карсавин Л.П. Введение в историю (теория истории). Пг., 1920. С.37-38.