

УДК 821.161.1-311.6

**СТРАШНЫЕ СКАЗКИ О РОДИНЕ:  
ИЛЬЯ БОЯШОВ, АНДРЕЙ ТУРГЕНЕВ, АЛЕКСАНДР ТЕРЕХОВ**

**С. П. Оробий**

Благовещенский государственный педагогический университет  
*кафедра филологического образования*

Анализ трёх современных отечественных романов демонстрирует, как разные по мировоззрению и творческим установкам писатели подходят к художественному освоению советского травматического опыта.

**Ключевые слова:** *современная русская литература, исторический опыт, роман*

«Историческая травма» – модное понятие. Тема противоречивого советского прошлого вновь становится сегодня поводом для публицистических споров, академических штудий, художественных опытов. При этом известно, что историческая память зачастую монструозна, иррациональна; ещё фрейдовская теория жуткого гласила, что репрессированное возвращается в извращённых, чудовищных формах. Применительно к русской истории это качество с присущей ему выразительностью описал Владимир Сорокин:

«Сам СССР – это труп великана-людоеда, который не был похоронен. Если сравнивать с послевоенной Германией, там, конечно, Запад помог вырыть могилу и свалить туда все это нацистское прошлое. А у нас в ельцинские годы труп забросали опилками и сказали, что он сам догниет, а нам надо двигаться вперед. А потом выяснилось, что миазмы совка отравили наше настоящее. И мы не можем никуда двигаться, обойти это. Ты хочешь обустроить жилище, покупаешь цветы, платье жене, торт, а тут в углу тухлятина лежит. Что ни делай, а вонь стоит в доме. Включаешь телевизор – лезут эти советские песни, шуточки, фильмы про героических чекистов, мракобесы, восхваляющие Сталина... Стагнация в чистом виде» [5].

В этой реплике акцент недаром сделан на «домашнем», «личном». По разъяснению Фрейда, жуткое не есть что-то чуждое, непонятное человеку, напротив, «это та разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, в издавна привычном» [9, с. 265–266]. Мы, впрочем, будем вести речь не о Сорокине, а о писателях, заявивших о себе во второй половине «нулевых» и посвятивших свои произведения «военной теме» сквозь призму советского бессознательного. Вообще говоря, тема Великой Отечественной войны в новейшей русской литературе понимается широко и неоднозначно: от астафьевского романа «Прокляты и убиты» и владимовского «Генерала и его армии» до пепперштейновской «Мифогенной любви каст». В нашем случае «военный повод» в значительной мере условен: прав Марк Липовецкий, заметивший, что уже в позднесоветской военной литературе война выступала как метонимия более масштабной исторической катастрофы советского времени [3]. Итак, в центре нашего внимания – повесть Ильи Бояшова

«Танкист, или «Белый тигр»» (2008), «блокадный роман» Андрея Тургенева «Спать и верить» (2007) и исторический детектив Александра Терехова «Каменный мост» (2009), обобщающий и тему «войны», и обрамляющий её сюжет «проклятого сталинского прошлого».

Сюжет бояшовского «Танкиста...» одновременно и прост, и сложен в своей фольклорной условности. После сражения на Курской дуге, под Прохоровкой, в подбитом советском танке обнаружено обуглившееся тело солдата, пролежавшее там неделю. Неожиданно покойник открывает глаза и оживает, а впоследствии, после курса реабилитации, оказывается гениальным танкистом. У живого трупа по прозвищу Ванька-Смерть отсутствует лицо, да и с головой не всё в порядке; он разговаривает с тридцатьчетверками и молится танковому богу, чтобы тот дал ему возможность отомстить «Белому тигру», неуязвимому немецкому танку-призраку, по-видимому, подбившему его. Ванька собирает экипаж и начинается охота за «Белым тигром», показанная на фоне войны и продолжающаяся до самого её конца.

Чем более подробно изложена хронология событий и чем более очевидна строгая фактическая основа (примечания к роману составляют едва ли не треть основного текста), тем более нереальным, трансцендентным оказывается противостояние русского танкиста и немецкой машины, которая на протяжении повествования принимает антропоморфные черты. Фабула «Танкиста» реальна, но сюжет – архетипичен, а потому в Ваньке, по замечанию Льва Данилкина, различим целый комплекс литературных качеств, русско-петербургский, пушкинско-гоголевско-достоевский герой в диапазоне от «маленького человека» Акакия Акакиевича до Евгения из «Медного всадника» с их темой воскресшего покойника и потустороннего противостояния [2]. Действие «Танкиста» недаром начинается тем, чем обычный военный сюжет должен заканчиваться – невероятным воскрешением мертвеца. Занимая промежуточное положение между жизнью и смертью, Ванька-Смерть не кто иной, как трикстер, карнавальный солдат, или, как говорят фольклористы, «заложный покойник», вернувшийся на землю, чтобы отомстить врагу, а друзьям напомнить о своём Подвиге.

Если в обыденном историческом сознании захват советскими войсками Берлина и 9 мая – рубежные события, чётко отграничивающие Войну и Мир, то для бояшовского героя с наступлением Победы ничего не заканчивается – он существует вне времени. Его личная война продолжается, поскольку разворачивается она в потустороннем пространстве. Таким образом, «Бояшов транслирует хруст раздавленных траками костей не для того, чтобы психологически достоверно раскрыть характеры перед лицом смерти и не чтоб «копную правду» продемонстрировать. Хруст нужен Бояшову, чтобы преодолеть реализм – и пробиться к метафизическому конфликту, к мистике войны» [2].

Если «Танкист...» Бояшова воспринимался критиками в контексте других художественных опытов уверенного в себе прозаика, то «Блокадный роман» Андрея Тургенева (Вячеслава Курицына) возник в литературном пространстве будто внезапно. Этому способствовали как внелитературные факторы (например, нарочито олитературенный псевдоним), так и собственно художественные причины, а именно беспрецедентный эстетический вызов

заявленной теме. Лирико-символический сюжет «Блокадного романа» не только вместил в себя зиму 1941–1942 гг., но превратил её в зловещую ленинградскую мистерию. Хорошо известно, какой материал стоит за текстом: если опыт Великой Отечественной войны мифологизирован, то опыт ленинградской блокады – несказуем. Известно также, что автор «Блокадного романа» – наш современник (и, как было замечено ошеломлёнными критиками сразу после выхода романа, даже не коренной петербуржец). Как ни старайся писатель достигнуть максимального реалистического эффекта, существуют такие сферы знания, которые чётко дают почувствовать границу между пережитым и написанным. Есть экзистенциальный опыт, который нелепо заключать в художественные рамки, не имея на то этических оснований, если автор – не Варлам Шаламов.

Тут, впрочем, вспоминается Виктор Шкловский, в статье «"Тристрам Шенди" и теория романа» писавший, что «по существу своему искусство внеэмоционально... Искусство безжалостно и внежалостно, кроме тех случаев, когда чувство сострадания взято как материал для построения» [1, с. 73]. Вот и Андрей Тургенев, взявшись за тему блокады, не излагает нам последнюю правду о зиме 1941–1942 гг., а создаёт некое условное пространство, художественную альтернативу, берёт «чувство сострадания как материал для построения», но сразу предупреждает об этом читателя. Авторское предупреждение скрыто уже в наличии подзаголовка «блокадный роман». Чтобы читатель яснее понял разницу между жизнью и литературой, уже в начале повествования внесена «неправдоподобная», но важная поправка – осаждённым Ленинградом правит не Андрей Жданов, а Марат Киров, могучий вождь и едва ли не противник самого Сталина. По ходу повествования таких неправдоподобий становится всё больше. Советы, которые полковник Максим даёт в своих бутылочных письмах Гитлеру, таинственным образом принимаются немецким руководством на вооружение, хотя не могли достичь их никаким образом. Едва в семье главной героини Вари заканчиваются последние запасы еды, как тут же извне приходит небольшое, но всегда неожиданное и спасительное подкрепление. Знаменитая ленинградская альпинистка Зина Третьяк замешана в покушении на Кирова, обставленном в карнавальных декорациях. Второстепенный герой Михайлов дважды попадает в гибельные ситуации и дважды спасается столь чудесным образом, что это отмечает и сам автор: сначала Михайлов отпущен из Большого дома по личной прихоти сотрудницы НКВД, а затем спасается от людоеда, потому что в последний момент в безлюдный двор заходит патруль. «Литературность» явлена и в отдельных формулировках: «Он (полковник Максим – С. О.) летел по набережной на крыльях ночи, и даже патрули, частые в этом районе, не попадались, чтобы не мешкать развязку» [7, с. 380].

Добиваясь подобной зыбкости реального/нереального, Курицын не преодолевает документ, а демонстрирует его. Тщательное упоминание в начале романа множества документальных источников подчёркивает достоверность происходившего, а литературная канва делает эту достоверность хоть сколько-нибудь доступной для сегодняшнего читателя. Так музыкальные фантазии полковника Максима и вагнеровский лейтмотив лишь дополняют иррациональность вымирающего оледенелого города.

Однако так ли фантастична представляющаяся Максиму музыка на фоне реальной Седьмой симфонии Шостаковича, исполнявшейся в блокадном городе обессиленными музыкантами?

Как заметил один из критиков, «создается впечатление, что он [роман] и был написан частично для того, чтобы на его страницах выйти из постмодернистских тупиков, преодолеть "бумажность", закольцованность постмодернистского текста» [8]. Не давая ни на секунду отвлечься от описываемой реальности, Андрей Тургенев в то же время не даёт забыть, что в руках мы держим «бумажный текст». Недаром повествование заканчивается словами «конец романа» – закончена история, но не блокада, не война. Чуткое понимание границы между текстом и реальностью выгодно отличает «тургеневский» текст от спекулятивных «экспериментов» на тему истории.

Если Бояшов и «Тургенев» соединяют метафизический материал с фантазмагорической инструментровкой, то Александр Терехов, говоря о сталинизме, нераскрытых преступлениях и поисках прошлого, работает с детективной фабулой. Источник тереховского романа – журналистское расследование странного эпизода лета 1943 года, когда сын одного из сталинских наркомов Владимир Шахурин убил на Большом Каменном мосту свою одноклассницу, дочь дипломата Нину Уманскую, и там же застрелился сам. И вот в наши дни некто Александр Васильевич нанимает небольшой штат оперативников и в течение семи (!) лет ведёт расследование обстоятельств трагедии: охотится за стариками и архивами, подкупает частных и должностных лиц и даже не вполне понятным образом путешествует в прошлое. На стороне Александра с его коллегами «люди правды» (так он называет всех работников «органов»: от генералов до участковых). «Мы занимались производством правды в чистом виде. Только тем, что произошло на самом деле», – сообщает один из членов этой загадочной группы [6]. Главным объектом их интереса становится жизнь «железных людей», сталинских гвардейцев, готовых ради воплощения имперской воли отказаться от всего, включая и правду, и собственных детей.

На первый взгляд, «Каменный мост» – исторический детектив, с той лишь разницей, что никакого ответа на вопрос, что же случилось летом 1943 года на Каменном мосту, так и не сообщается. Предметом расследования становятся не столько исторические, сколько личные, душевные перипетии жизни самого Александра Васильевича. «Воскрешая» мертвецов сталинского времени, главный герой пытается приблизиться к главному экзистенциальному вопросу: «Нет, я верю, что утешение есть, святые есть, РПЦ, бедным помогают бесплатными обедами, православная сиделка, как правило, потеплей, хоть и много дороже; и как-то легче, душевней, когда поставишь свечу за полтинник, потолще, и подожжешь «за упокой», когда народ в пасхальную ночь потечет вокруг церкви... – кто спорит, нужное дело, а вот воскрешения из мертвых, боюсь, нет. В наборе может не оказаться. Производят всё в Китае, в прилагаемую косноязычную инструкцию разве вчитываешься, когда покупаешь...» [6].

Сюжет «Каменного моста» не укладывается ни в одну из известных детективных фабул. Безуспешность расследования объясняется не только спецификой сталинского времени – Терехов раскрывает саму природу страха

перед Хроносом. Герои «Каменного моста» – персонажи, потерявшие своё время, как сталинская элита, или не нашедшие его вовсе, как Александр Васильевич. Восстанавливая события шестидесятилетней давности, он ищет не конкретный ответ, а ощущение, которое для людей 30-х годов было залогом бессмертия. По словам главного героя, от них требовалось «исполнить и сохранить свою причастность к Абсолютной Силе, дававшую им сильнейшее ощущение... чего? Мне кажется – бессмертия» [6].

Вообще Терехов чувствителен к двум формам Хроноса: к застывшему, окаменевшему времени, с одной стороны, и безвременью – с другой. Речь не только о его трактовке «официальной» версии истории. Вот как, к примеру, говорится о сегодняшнем восприятии Солженицына в эссе «Тайна золотого ключика»:

«Руслит просияла, как церковь, – со своим Христом (Пушкиным), апостолами, евангелистами, раскольниками, митрополитами, певцами в хоре, расколоучителями и юродивыми, а последний, Солж, числился в сторожах и носил на поясе золотой ключик от церковных ворот. Куда делся ключик? <...> Книги Солжа, вытащенные из воды эпохи, зевают, засыпают и мрут в молодых руках, на жидкокристаллических мониторах, черствеют и высыхают в какую-то каменную бабу, к подножью которой остаётся водить туристов... <...> Главной (единственно доступной, современной, переводимой) книгой таких, как Солж (Александр Герцен, протопоп Аввакум, Чернышевский – да почти все, кроме Гомера и Александра Дюма), осталась биография, жизнь» [4, с. 746].

Итак, рассуждения о застывшей монолитности, памятниках эпохи и тому подобном в равной мере касаются и сталинской гвардии, и писателя-антисоветчика. Деканонизируя Солженицына, писатель повествует о нём в стилистической манере, напрямую воспринятой у «Солжа»: яркой, яростной, бескомпромиссной.

Застывшее время и безвременье – эти формы равно безответны, мертвы. Их переживание имеет отношение не только к описываемой автором действительности, но и к свойствам самого текста. Оно задаёт специфически прерывистый, «нервный» темп тереховского нарратива. Идея преступления, положенная в основу «Каменного моста», сопряжена маргинальности самого романа с его огромным объёмом, жанровыми «обманами», «вывихнутой» нарративом, беспощадной рефлексией главного героя и – как если бы прочего было мало – «открытым» финалом, подчёркивающим невозможность какой-либо внятной развязки. Замысел «Каменного моста» не укладывается в русло популярных рассуждений о «травме истории», которую-де «по-новому» переосмысливает русская литература рубежа веков. Терехова интересует не эссенция, а экзистенция власти, не дурная бесконечность русской истории, а её угнетающее молчание.

Итак, перед нами три модели прошлого, прочитанного сквозь призму современности. Этому прочтению помогают механизмы самого разнообразного свойства: фольклорные, как у Бояшова, повествовательно-стилистические, как у Андрея Тургенева, жанровые, как у Терехова. Эти художественные опыты имеют нечто общее: все они, не исчерпывая своего содержания, замыкаются на вневременном, вечном. Архетипическое сознание

отчуждает историю от человека, перенося её в область мифа – и вот рассказ о противостоянии русского и немецкого танков превращается в фольклорный поединок с нечистой силой (случай Бояшова), а повествование о ленинградской блокаде – в жуткую фантазмагорию (случай Андрея Тургенева). Напротив, в погоне за потусторонним, неведомым герой рискует быть вовсе выброшенным из современности, оказаться заложником прошлого, как это происходит с героем «Каменного моста», расследующим преступление сталинской эпохи, а на самом деле выясняющим отношения с самим Хроносом.

Так возникает любопытный парадокс: современность, пытающаяся разобраться в своих основах, взыскующая аутентичности, самой себя, оборачивается, в конечном счёте, безвременьем.

#### **Список литературы:**

1. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский ; общ. ред. В. В. Иванова ; коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова ; вступит. ст. А. Н. Леонтьева. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
2. Данилкин, Л. Нумерация с хвоста. Путеводитель по русской литературе. [Электронный ресурс] / Л. Данилкин. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/180093/read>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
3. Липовецкий, М., Эткин, А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман [Электронный ресурс] / М. Липовецкий, А. Эткин // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 94. – Режим доступа: [magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html). – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
4. Литературная матрица. Учебник, написанный писателями : сб. статей [Текст] : в 2-х т. – СПб. : Лимбус Пресс : ООО «Издательство К. Тублина», 2010. – Т. 2. – 793 с.
5. Сорокин, В. Происходит обывление элит [Электронный ресурс] / В. Сорокин // Огонёк. – 2012. – № 4 (5213). – Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/1857067>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
6. Терехов, А. Каменный мост. [Электронный ресурс] / А. Терехов. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/163975>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
7. Тургенев, А. Спать и верить: Блокадный роман [Текст] / А. Тургенев. – М. : Эксмо, 2007. – 384 с.
8. Урицкий, А. Такая странная (страшная?) игра... [Текст] / А. Урицкий // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 91. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/ur29-pr.html>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
9. Фрейд, З. Художник и фантазирование [Текст] / З. Фрейд ; пер. с нем. ; общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М. : Республика, 1995. – 398 с.

**THE HORROR FAIRY-TAIL ABOUT MOTHERLAND: ILYA BOYASHOV,  
ANDREY TURGENEV, ALEKSANDR TEREKHOV**

**S. P. Orobiy**

Blagoveshchensk State Pedagogical University  
*The department of the philological education*

Analysis of three contemporary novels domestic demonstrates how different in outlook and creative installations writers approach the artistic development of the Soviet traumatic experience.

**Key words:** *modern Russian literature, historical experience, the novel*

*Об авторах:*

ОРОБИЙ Сергей Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Благовещенского государственного педагогического университета (675000, Амурская обл., г. Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: S\_Orobiy@mail.ru