БЫТЬ ПРИЛЕПИНЫМ

О неизбежности моветона в литературе

Куда деваться в «Обители»?

Можно ли осознанно написать такую книгу, о которой говорили бы все? А не только критики журнальные, интернетные или «премиальные»? Попытки разогреть интерес к той или иной книге, безусловно, есть, как например вокруг романа А. Понизовского «Обращение в слух» или, совсем недавно, – несколько горячих мнений по поводу «Завода “Свобода”», победившего-таки в розыгрыше одной популярной литпремии.

Но все это, как и большинство подобных им, все-таки литэксперименты: автора, авторской воли / волюнтаризма там больше, чем жизни; постмодернизма как голого бунтарства, альтернативности любой ценой, –
больше, чем литературы как удобочитаемого, вменяемого чтения. Настоящее произведение ведь пишется не только автором, но и вопреки автору, когда А. Пушкин не понимал, почему его Татьяна вдруг берет и выходит замуж, И. Тургенев с изумлением видел, как его Базаров превращается из «Асмодея нашего времени» в нигилиста-праведника, а перо А. Блока само вставляет «Иисуса Христа» в безбожную поэму «Двенадцать». Настоящее произведение, таким образом, пишется в соавторстве с эпохой, с ее таинственной, не всегда очевидной правдой.

Таким произведением, достойным того, чтобы о нем говорили и писали бы все, является роман Захара Прилепина «Обитель». Ибо в нем налицо все признаки сопротивления материала писателю. На наш взгляд, это происходит у З. Прилепина, когда 27-летний узник СЛОНа на Соловках Артем дерзко овладевает Галиной, сотрудницей администрации этого сурового зэковского учреждения. И особенно когда они устраивают побег, столь же романтический, сколь и нелепый. Можно ручаться, зная З. Прилепина по его суровой прозе и тяге к политике, всякой романтике глубоко чуждой, что автор «Обители» при этом пытался одернуть сам себя: «Господи, что я пишу, зачем здесь, в этой “соловецкой” книге ТВ-сериальщина, почему иду на поводу своих влюбчивых героев?» Но острому ли писательскому чутью благодаря или, наоборот, прагматике трезвого аналитика и медийного лица, видимо, почувствовал, что герои получились живыми и мешать им лучше не надо. З. Прилепин, до того не писавший настоящих романов, тем более 720-страничных, здесь явно нашел свою тему, своих героев, и все, что раньше, при попытке создать вещь большого жанра, рассыпалось на фрагменты и «рассказы», в «Обители» вдруг выстроилось в достаточно цельное повествование, в полноценный роман.

Очевидно, оттого, что автор «политического» «Саньки» и «лирического» «Греха» впервые посягнул на большую тему, укрупнил масштаб, выйдя за рамки данной эпохи, данного города, квартиры, двора. И эпоху 1920-х гг. взял сразу «за горло», за самое больное место конца 20-х–начала 30-х гг., когда социалистическая переделка человека и государства должна была стать нормой, повседневностью. Для этого и собрали всех «тварей» тогдашнего строящегося социализма далеко не «по паре»: «белые» и «красные», крестьяне и рабочие, интеллигенция творческая и научная вкупе с духовенством, вчерашняя элита армии и чиновничества, блатные и даже спортсмены, и кого там, на Соловках, еще не было, – переплавить все это в одну новую породу, в советского человека. «Ингредиенты», правда, оказались слишком разнородны, чтобы получить из них жизнестойкий сплав: каждый так и остается тут при своем «сословии», при своих классовых интересах. Об этом говорит и заговор «каэров», и привычный диктат блатных над остальными зэками, и непреодолимый барьер между начальниками с их сатрапами и лагерниками, и деление на «фракции» и «страты», наглядно присутствующие в специализации отрядов соловчан: канцелярские (10-й отряд), легавые (9-й), шпана (8-й), артисты (7-й), духовенство (6-й), пожарники (5-й), музыканты (4-й), чекисты (3-й), специалисты (2-й), администрация (1-й), мастеровые (15-й). Поэтому для романа важнее оказались не социальные роли персонажей, а человеческие качества, их человеческая суть. Именно ее-то и воплощают Артем и Галина, хотя и в разной степени.

Артем является в романе готовым, точнее, подготовленным всей прозой З. Прилепина. Это все тот же «Санькя», и в новой (т. е. старой) для себя эпохе не утерявший своих «ударных» качеств: ни блатные, ни чекисты, ни несвобода не мешают ему бить по врагу, не задумываясь о последствиях. Но читатели З. Прилепина знают, что за этой готовностью пустить в ход кулаки таится большая и тонко чувствующая душа, лиризм почти сентиментальный. В лагере с такими крайностями не выжить, и потому до поры до времени он предстает человеком гармоничным, по крайней мере в глазах лагерников: «лишних вопросов не задает», разговаривает «мало и по делу», «не груб и не глуп», труд ему «дается», что «редкость для человека с умом и соображением». Такой Артем нужен и писателю, чтобы ввести читателя в курс дела, познакомить с лагерем, его порядками и обитателями. Но как только дело доходит до принципиальных вопросов, образованный, примерный зэк становится «Санькой». Гармония зэковской идиллии разрушается, и мы вдруг узнаем циничного прилепинского героя, без экстрима
не мыслимого. Он им рожден и вне экстремальных ситуаций и обстоятельств существовать не может.

Но едва ли не впервые этот герой З. Прилепина, по сути своей всегда драматический, фатально одинокий, живет в большом социуме, среди самых разных (см. выше) его представителей. Пусть он чаще не живет, а уживается, терпит всех этих: Василия Петровича, своего однокорытника, и его кружок (белогвардейских интеллигентов Бурцева, Мезерницкого и пр.), поэта-вора Афанасьева, неизбежных блатных Ксиву, Шафарбекова и целый ряд работяг: Лажечникова, Сивцева и др., или даже нечаянного однокелейника, ученого Осипа Троянского или боксера Бориса Лукьяновича, а более всего, непосредственных начальников, вроде Крапина, Кучеравы, сотника Сорокина, но Артем получает необходимый для его взросления кругозор, и как тут не начать думать не узким путем «личной» правды, а широко, эпохально.

Тем не менее, в романе за него думают другие, как им и положено по статусу. «Белый» Мезерницкий, например, считает, что «красные», допустившие их к административным должностям и на воле, и в неволе, «постепенно, шаг за шагом», сдадут свои позиции, и «мы их заменим везде и всюду – от театральных подмостков до Кремля». А «владычка» Иоанн проповедует, что СЛОН – лучшее для всех сословий место, некий огромный храм покаяния в общих грехах: «Только обида и сердечное смятение, вместо того, чтобы покаяться – и если не за те грехи, что вменили нам неразумные судьи, так за другие». Близок этой церковной проповеди, но на свой лад начальник лагеря Эйхманис, внезапно приблизивший к себе Артема: «Это не лагерь, это лаборатория», пирамида, где сверху чекисты и каэры (наука, культура, «воспитательная работа в кружках», лекции в клубах), «попы и монахи», снизу пролетариат, который «мы обязаны перевоспитать и поднять наверх». Ему вторит и герой: «Здесь не тюрьма. Здесь создают фабрику людей… Либо становись человеком, либо… тебя сотрут в порошок». Но в этой идеологической ипостаси Артем из главного героя превращается во «вспомогательного», вроде Чичикова, Алеши Карамазова или Клима Самгина: ездит, ходит, слушает, присутствует он только для выявления мнений и мыслей других персонажей, выстраивающих идеологию произведения. Которая, в общем-то, близка соборной, церковной: очищение от грехов, невиданное по своему размаху, «коллективности», масштабам, равным всей стране, и которого, однако, не получается. В силу того, что место такого покаяния одновременно и храм, и тюрьма, а само это покаяние граничит и рифмуется с окаянием. И вот доказательство: спасает Артема от гибели не Бог и не моление-радение зэков в жуткой тюрьме на Секирке, а Галина, его чекистская любовница. И вот парадокс: в конце романа, вернее, книги, есть приложения, смещающие оптику взгляда на роман, в котором Артем – лицо лишь косвенное, проходное, главное же – она, Галина Кучеренко. Но и она не последняя инстанция: героем ее дневника является тот самый Эйхманис, который построил пирамиду СЛОНа, лабораторию по переделке человека, а на самом деле самый странный в мире лагерь, «необычайное место», «парадокс Соловков».

Не тот же самый ли парадокс создал З. Прилепин своей «Обителью», где вместо ожидаемых разоблачений чекистов и всей советской власти в духе «Архипелага ГУЛАГа» и акцента на христианстве и монашестве как спасительной национальной идеологии читателю задана загадка, а точнее, вопрос, которым и завершается книга. Суть его в том, что был бы другим роман, «история», если бы главным героем были Эйхманис, Галина, Бурцев, Мезерницкий, Афанасьев? «Или все та же?» Ибо в дневнике Галины главным героем является революция, ее очистительный пафос, убеждая в ее спасительной необходимости. Насмотрелась она на своей допросной должности на этих людишек, грехи которых не отмоет ни одна церковь: все они лгуны и лицемеры, готовые «целовать мне сапоги. Когда я их вижу, я начинаю больше любить нашу революцию. Она стоит за мной, как стена». А за революцией стоит Троцкий, в знаменитом поезде которого Галина и познакомилась с Эйхманисом. А что попы? Тот же владычка Иоанн льстит ей, а значит, и революции: «Россия нуждается в аскезе, а не в разврате, и вы это даете. Вы поместили в свой монастырь за колючку всех русских людей, дав всем аскезу и возможность стать иноками, равными Пересвету и Ослябе». Но кто в начальниках этого аскетического заведения? Ответ опять в дневнике Галины: «Банда кретинов, садистов и психопатов переоделась в чекистскую форму, в красноармейцев, получила должности в руководстве – и мучают людей, жрут поедом…».

Что же должен думать читатель, куда ему деваться в этом романе З. Прилепина? Не лучше ли оставаться с Артемом Горяиновым, этим дитем природы, «естественным человеком», просто человеком, проходящим кругом ада Соловецкого, а на самом деле советского? И если он будет, как автор, смотреть на события глазами не Галины или Мезерницкого, то останется на стороне правды человеческой, а не идеологической или прочей. Ибо какой бы ни была эта другая правда, она так или иначе абстрагирована от человека и живой жизни. Но и тут его ждет очередной парадокс. З. Прилепин так долго, целых 50 страниц после финала заканчивающий роман, поставил точку на таких вот словах: «Человек темен и страшен, но мир человечен и тепел». Оказывается, роман для З. Прилепина является формой парадокса, право разрешить который он предоставляет читателю, который и должен, в отличие от писателя, мыслить ясно, логически, безоговорочно, в том числе и над последней этой фразой, отрицающей сначала человека, а потом мир в пользу человека.

Леонов и обезьяна

Есть лишь один выход из этого тупика «Обители» – взглянуть на предшествовавшие ей, близкие по времени тексты З. Прилепина 3-4-летней давности, тем более что роман он писал, конечно, не один год. И тут нас ждет нечто вроде ключа к столь неприступной для понимания, хотя с виду довольно ясной, «Обители». Это нешуточная увлеченность З. Прилепина писателем Леонидом Леоновым, его жизнью и творчеством, ибо написать ЖЗЛовскую (в серии «Жизнь замечательных людей») биографию этого писателя с ярлыком соцреалиста значило для автора «Саньки» не «отбыть номер», а переосмыслить, едва ли не полностью, все, что он сделал и прожил. А это почти весь ХХ век, с конечным для 95-летнего Л. Леонова 1994-м годом. Можно сказать, что это был настоящий подвиг вдумывания не только в творчество писателя, но и в события всего века, сменившего царскую Россию на советскую, а потом на ельцинскую. Значит, уже тогда, в пору зарождения своей славы «нового Горького», неореалиста и автора прозы на стыке агрессии и лирики, З. Прилепин был заинтересован в расширении и углублении своих произведений, остававшихся рассказами, при очевидной устремленности к чему-то большему, крупному.

Преодолеть малый формат и мелкожанровость З. Прилепину, видимо, и помог Л. Леонов, чья «игра («с вождями и соцреализмом») была огромна», а «мир – непомерным». «Ничего ясного» в «случае с Леоновым» «вовсе нет», «реку» его жизни надо «переплыть заново», хотя все равно она останется «куда сложнее» того («тех набросков»), что З. Прилепин напишет в этой ЖЗЛовской биографии. И книга получилась увлекательной. Собственно, это почти что роман еще до «Обители», который интригует чуть ли не с первых страниц, где Л. Леонов за год до революции идет к В. Брюсову с поэмой «Земля», главным героем которой является дьявол, он же «черный ангел» и «Вор», обнаруживая явные следы знакомства 17-летнего писателя с апокрифической Книгой Еноха. Значение этого события для всего дальнейшего творчества Л. Леонова было решающим, так как эта Книга ляжет в основу его итоговой «Пирамиды» с основополагающим тезисом: «…Именно ангелы научили людей богоборчеству и греху», и «последствия их деяний остались: значит, снедаемое грехами человечество неизбежно погибнет».

Вот с какой занозой засевшей мыслью, писал, оказывается, Л. Леонов свои мнимо советские романы,начиная с «Барсуков»: идеальных людей, а стало быть, непогрешимой идеологии и образцового государства существовать не может, все обречены, потому что изначально греховны. Спасти всех может только чудо или целительный катаклизм той же природы. Узнав и другую потрясающую новость, что Л. Леонов писал в «белые» газеты и даже служил в «белых» частях в чине прапорщика в 1918–1919 гг., читатель убедится, что в этой своей дореволюционной мысли Л. Леонов наверняка только укрепился, и не ослабевала она в его пьесах и романах 20–30-х гг., что автор ЖЗЛовской книги и увлеченно доказывает. Та же, по сути, еретическая, «Еноховская» мысль и в романе «Обитель»: нет там праведников, все зэки, т.е. кромешные грешники, включая «воспитателей»-чекистов, все они и жертвы и палачи – роли могут мгновенно меняться, между обителью и тюрьмой уже нет различий, а значит, и спасения тоже нет. И даже любовь, обычная, земная, грешная, не спасает, а наоборот, усугубляет страдания.

В этом свете и другая книга З. Прилепина «предобительных» лет – «Черная обезьяна» предстает столь же леоновской, как и «Обитель». Хотя, казалось бы, что в этом «чернушном» романе размером в повесть может быть от автора «Пирамиды»? Одно название отталкивает. Да и содержание под стать: самое популярное слово здесь – «мясо», заменяющее человека как образ и подобие Божие. Это «мясо» проституирует, как вчерашняя сельчанка Оксана, признает только деньги любой ценой, как ее сутенеры или вокзальная полиция, и может только поглощать другое мясо (в широком смысле слова) как пищу или предмет агрессии, насилия. Оно мерзко выглядит и пахнет, у него нет возраста: главная тема книги – появление целого поколения детей-убийц без «человеческой» молекулы оксицитина в ДНК, – от него никуда не уйти и не убежать.

Но главный герой «Обезьяны», типично прилепинский герой – «добро с кулаками», упорно доискивается истоков зла. Однако, как и в «Обители», эти истоки обнаружить невозможно, так что и политические намеки на известный молодежный лагерь на Селигере, инкубатор юных агрессоров (вожаков то ли резервации, то ли тюрьмы для юных убийц зовут Сэл и Гер) повисают в воздухе. Как и главный претендент на злодея-производителя этих жутких деток Велемир Шаров, влиятельный человек из администрации президента, явно прототипичный (намек на Владислава Суркова). На этом фоне явно выделяется профессор-«специалист» по детской агрессии Платон Анатольевич, который практически решил проблему детей-преступников, для которых убийство – обычная функция организма («нечто естественное»), обнаружив генетическую мутацию (отсутствие той самой «молекулы»).

Но тот факт, что его сын оказывается «непоправимым» идиотом, заставляет его разувериться в науке и своих выводах: «Мы ничего не знаем», – почти идиотически смеется профессор. Остается назвать его фамилию – Скуталевский, которая только одной буквой отличается от героя романа Л. Леонова «Скутаревский» об ученом-электротехнике, работающем «над передачей мощных напряжений», которые должны противостоять энтропии («тепловой смерти», по второму закону термодинамики) и дать мощный импульс развитию социализма (встреча с Лениным, горячо заинтересованным в электрификации страны). Но у этого ученого-фаната («кроме электронов, не интересовался ничем») возникают проблемы в личной жизни, постепенно оттесняющие научные куда-то на периферию. Это платоническая любовь к девушке Жене, приводящая к семейному конфликту, и сын-заговорщик, оппозиционер, из-за которого Скутаревским интересуется следователь. Социализм теперь двигают более молодые, «генетически» не связанные с дореволюционным прошлым профессора.

Не правда ли, сходство двух Скутаревских, прилепинского и леоновского, достаточно очевидно? Особенно в теме быстрой эволюции от оптимизма к пессимизму по поводу чисто научного решения проблем с большим человеческим содержанием. Советская критика начала 30-х гг. сразу заметила этот антисоветский дух «Скутаревского», о чем З. Прилепин же охотно пишет в своей ЖЗЛовской биографии Л. Леонова: «Многомудрый Леонов неприметными мазками показал советскую действительность прямо-таки “убогой”! Зато эмигрантская критика в лице Г. Адамовича хвалила за художественность: “В нем есть беспокойство, которое рождается только присутствием мысли. В нем есть “дрожжи”. После сотен “лживых страниц” он вдруг “взлетит” и в нескольких строках искупит свои грехи». С чем согласен и сам З. Прилепин, считающий, что роман сделан «на редчайшем уровне литературного мастерства».

Так открывается еще один секрет того, как «сделана» «Черная обезьяна» – З. Прилепин испытывал здесь на качество собственное мастерство как ту составляющую литературного произведения, романа, которая ни в чем не должна уступать его «идейности». Стоит посмотреть с этой точки зрения на «Обезьяну», и сразу станет заметна тщательность именно литературной отделки сюжета о «кровавых мальчиках». Писатель не упустит возможности художественно описать не только людское «мясо», но даже свои носки, почему-то всегда оранжевые. «Оранжево» же, т. е. неожиданно и всегда парадоксально, выглядят и сравнения / метафоры З. Прилепина, благодаря этому получающие некоторую протяженность, сюжетность, они, можно сказать, повествовательны: «Я приложил к стеклу ладонь и с минуту смотрел, как подтаивают линии моей жизни и моей судьбы»; «немножко посмотрел сквозь ресницы на солнце – ближе к вечеру это как лимонада попить вчерашнего, без пузыриков почти»; «руки (гастарбайтеров) грязные настолько, словно они спят, закапывая ладони в землю»; «повторил я голосом, противным мне самому, словно я чьи-то волосы пожевал».

Необходимость Шкловского

Для таких сравнений нужна дерзость «нацбола» и литератора, склонного к рискованному эстетизму на грани безвкусицы. Невольно начинаешь перебирать в памяти тех мастеров-метафористов, которые жили в самую благоприятную для этого эпоху – 1910–1920-е гг. Однако долго мучиться не придется – уже на 60-й странице «Обезьяны» можно прочитать весьма узнаваемое: «Этим летом, когда на жаре я чувствую себя, как в колючем шерстяном носке, даже в двух носках… меня клинит особенно сильно». Ну, конечно, это же почти что знаменитое, «шкловское»: «Я живу плохо. Живу, как в презервативе». И тут вдруг для читателя, взявшего в руки книгу «Третья фабрика» (1926) Виктора Шкловского, так и посыплются открытия, обнаруживающие необычное сходство произведений З. Прилепина и В. Шкловского. Вплоть до подозрений в плагиате, ибо уже на 2-й странице «Третьей фабрики» В. Шкловский, нежно любящий своего сына, «впускает» в свою книгу «красного слоника» – не столько детскую игрушку, сколько себя самого, который «отучился в своем гнезде от длинного дыхания» и только «пищит», т. е. думает и пишет коротко, обрывисто.

Смысл «Третьей фабрики» в поиске «длинного дыхания», третьей жизни, «фабрики», которая и есть подлинная, настоящая, реальная жизнь. У З. Прилепина – «черная обезьяна» из одноименного романа, длиннорукая, пластмассовая, вместо безобидного красного слоника, и любит его герой своих детей хоть и тоже нежно и по-настоящему, но есть в ней и черная тень от тех серийно-лабораторных детей-убийц, которых он пытался обнаружить и разоблачить их «конструкторов». Потому и «черная», потому и «обезьяна»: беспримесно чистых чувств, даже родительских, не осталось, остается имитировать, «обезьянничать» в надежде на инерцию чувства. Тема «детского» завоевания «взрослого» мира, хоть и не напрямую, но рифмуется с вставной новеллой из «Третьей фабрики» «Бухта зависти» о том, как российские мореплаватели XVIII века открывали в Новой Гвинее остров для любовника императрицы Мордвинкина, а открыли остров с деревней одичавших матросов, остро нуждавшихся в гвоздях. И это тоже некая антиутопия об одичавшем после катаклизма человечестве.

Есть в книге В. Шкловского и трагизм одиночки, не фатальный или экзистенциальный, как у З. Прилепина, но тот, который еще можно исправить, преодолеть, если принять новую, советскую действительность. Лейтмотивом проходит через книгу В. Шкловского самобичующее сравнение: «Я лен на стлище», и, почти по-прилепински, добавлено в одной из глав: «Смотрю в небо и чувствую небо и боль». Подошло бы к литэстетике З. Прилепина и такое высказывание литературоведа-любителя (правда, высшего качества): «Литература… почти случайна. Писатель фиксирует мутацию». И уже совсем в духе автора «Саньки» такая ЛЕФовская («формалистская») мысль: «Не скрещиваясь с вне­эстетическим фактором, нельзя создать ничего». Т. е. не только к произведениям, но и к людям в творчестве надо относиться «производственно». Отсюда один шаг к «идеологической», тенденциозной литературе, к А. Проханову и литературному лагерю журналов «Москва» и «Наш современник».

Так оно и вышло: одну из недавних публикаций в «Нашем современнике» (2013, № 11) З. Прилепин так, вызывающе, и озаглавил: «Почему я не либерал». Главная мысль тут в этом и состоит: либералу не надо никаких идеологий, кроме «инстинкта личного самосохранения», не-либералу же надо быть умнее, взрослее, «политичнее», чем вечно аполитичный либерал. В литературе в этом самом либерале преобладает «художник», в не-либерале – «публицист». Поэтому З. Прилепину в этой статье без конкретных публицистических мишеней – авторов статей из «глянцевых» и прочих подобных журналов – не обойтись. По сути, это уже обзор свежих публикаций в «их» прессе, пусть и «случайных». И уж совсем не случайно вырвалось у автора «Саньки» его заветное, вечно нонконформистское: «Революция уж точно имеет не меньшее отношение к природе, чем эволюция». З. Прилепин – природный революционер и не только с точки зрения той, социальной, 1917 года. Он революционер и в литературе, хотя прежде всего это выражалось только в главном герое, вечном бунтаре, зачастую без какой-то ясной цели. Вот и детей-убийц в «Черной обезьяне» – как одно из толкований –
мог просто выдумать, чтобы оправдать свою активную бесцельность.

«Обитель» – это тоже революция, но уже в сфере литературной стратегии. От метафор-«галлюцинаций», погружающих сюжет «Черной обезьяны» то ли в бред, то ли в миф, в «Обители» З. Прилепин переходит к панорамному, толстороманному повествованию, где чудаковатые метафоры про лимонад или носки просто неуместны. Сюжет, по В. Шкловскому, тут стал «производственным», «внеэстетическим», возбуждающим споры о палачах / жертвах, тюрьме / храме и их обратимости в пору тоталитаризма. Да, он во многом «сделан» – без любовной интриги не стал бы романом, но «сделан» по-толстовски, ибо у Л. Толстого в «Анне Карениной» и тем более в «Воскресении» любовь и трагическая случайность, и необходимость, дающая проблему во всей ее предельной наглядности. Пусть даже в ущерб художественности. Так как тот же Л. Толстой писал, что «чем выше эстетическое наслаждение, тем большую оно оставляет неудовлетворенность. Все хочется чего-то еще и еще».

В. Шкловский в «Третьей фабрике» не случайно выписал эту толстовскую цитату для своей книги. Он чаял третьей фабрики как третьего пути: кроме стремления «уйти, окопаться… и дома писать для себя» или «описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и мировоззрения», есть еще путь «скрещивания с нелитературным материалом, работа вне литературы, но ради новой литературы» («тогда будет новая литература»). Ради этого В. Шкловский однажды произвел весьма сложный эксперимент по описанию своей жизни в эмиграции через факт собственной несчастной любви к Эльзе Триоле и одновременно к собственной жене, не без влияния В. Розанова. И вновь читателя
З. Прилепина и его «Черной обезьяны» поразит внезапное совпадение: прилепинскую героиню, водящую за нос главного героя, лицемерно не любящую его, зовут Аля, как и адресата писем В. Шкловского, откровенно признающуюся ему в нелюбви. В. Шкловский сделал из этого книгу об эмиграции «Zoo, или Письма не о любви», ибо несчастная любовь совпала с эмигрантским настроением пессимизма, который он лечит самоиронией и метафорами. В чем и по-розановски признается в предисловии: «Это обычный прием для эротических вещей: в них отрицается ряд реальный и утверждается ряд метафорический». А если этого недостаточно и все-таки «очень больно», то «переводи все в космический масштаб, возьми сердце в зубы, пиши книгу». Но вряд ли нужно писать много, так как В. Шкловский, написавший эту маленькую книгу, знает: «Человек, пишущий большую вещь, – как шофер
на трехсотсильной машине, которая как будто сама тащит его на стену. Про такие машины говорят шоферы: “Она тебя разнесет”».

З. Прилепин, написавший такую «трехсотсильную машину» романа «Обитель», справился-таки с ее управлением, она его вроде бы не «разнесла», и сам он устоял. Но дорогой ценой, заслужив упреки в искусственности, «сделанности» по образцам коммерческого чтива. Например, от П. Алешковского: «Прилепинский роман, на мой взгляд, типичный триллер, слепленный по жестким американским шаблонам», смотреть / читать его приятно, но триллер все-таки не отнесешь «к разряду серьезной литературы, скорее, к развлекательной, какие бы ужасы и “глобальные” проблемы не были в них затронуты» (Дружба народов, 2015, № 1). Известный прозаик, автор «Рыбы» и других произведений «серьезной литературы», В. Шкловского явно не читал. Потому что его мысль о создании «новых форм в искусстве путем канонизации форм низкого искусства» достаточно известна, глубока и труднооспорима, по отношению к З. Прилепину, «канонизирующему» жанр «американского триллера», в том числе. Не говоря уже о мастерах «низких» жанров, виртуозно совмещающих их с «высокими», В. Пелевине и В. Сорокине. Конечно, известные тезисы «формалиста» В. Шкловского о том, что «Пушкин произошел от малого искусства альбомов», «Некрасов – из водевиля, Блок из цыганского романса, Маяковский – из юмористической поэзии», кажутся сейчас скорее слишком категорическими, провокативными, «розановскими», чем строго научными.

Зато прав В. Шкловский и его соратники в другом: «Культа мастерства в России не было», умения писать сюжетные, читаемые вещи всегда недоставало. И мы продолжаем настаивать, что З. Прилепин В. Шкловского не мог не читать, а «Сентиментальное путешествие» и подавно. Ведь если продолжить цитату об отсутствии «культа мастерства», то дальше В. Шкловский пишет о М. Горьком, что «…Россия, как тяжелая, толстая кормилица, заспала Горького». Ибо только «недавно» (в начале 1920-х гг.) он «сумел написать не для Михайловского», т. е. историков и теоретиков социологии, «либерализма», «этнографии» и т.д., чего угодно, только не литературы, и З. Прилепина, которого вот уже лет пятнадцать называют «вторым Горьким», это не могло не задеть, во всяком случае, заставить задуматься. Ведь и его любимый
Л. Леонов М. Горькому был немало обязан, и в Сорренто за «благословением» ездил («ехал, чтобы найти человека и опору себе отыскать – в человеке. И, кажется, нашел ее», – сообщает З. Прилепин), и В. Катаева, нечаянного попутчика, ради этого терпел.

Не заставляя больше читателя морщиться от наших предположений («читал» / «не читал»), мы в заключение темы укажем на истинно «прилепинские» места из 1-й части «Сентиментального путешествия» –
«Революция и фронт», живо напоминающей «Патологии» З. Прилепина жуткой физилогичностью войны. А вернее, околовоенной жути, где зверства так неотличимы от подвигов, что иначе как «патологиями» это не назовешь. И все это видел и описал тонкий теоретик литературы, ко времени своего пребывания в Персии в 1919 г. автор «Воскрешения слова», в голове которого уже зрели книги о В. Розанове и «сюжете как стиле». А тут он пишет, как курды «резали персов и засовывали половые части в рот убитого врага», как «собирали и составляли из кусков разорванные тела товарищей», как «женщины, спасаясь от насилья, мазали себе калом лицо, грудь и тело, от пояса до колен», а «их вытирали тряпками и насиловали», как он разгонял базарных погромщиков и спасся только чудом, бросив им шубу, как в его руках разорвалась граната, и, не веря, что он выживет, в больнице ему щупали ноги, не холодеют ли они, как у покойника.

Неизбежность мовизма

Все это делает В. Шкловского весьма далеким от кабинетного, эстетствующего литературоведа. Вряд ли и З. Прилепин, с его омоновским прошлым и опытом писания литературоведческих статей и книг, написал бы роман чисто «американский», коммерческий. Да и В. Шкловский был переиздан как раз в преддверии написания З. Прилепиным «Леонида Леонова», «Черной обезьяны» и «Обители» – в 2008–2009 гг. в популярной серии «Азбука-классика» популярными тиражами в 7 и 5 тыс. экз. Сам В. Шкловский «дождался» книги о себе в не менее популярной серии «ЖЗЛ» только к 30-летию со дня смерти и спустя 121 год со дня рождения, в 2014 г. Едва ли не одновременно с «Обителью», что символично. Ибо автор «Виктора Шкловского» Владимир Березин весьма кстати (для нас) удивился, что про «этого человека не написано еще подробной книги, фундаментальной биографии». Потому что «био­графия его – что авантюрный роман». И В. Березин такого соблазна –
написать биографию как «авантюрный роман», конечно, не избежал. Пусть даже «наполнена событиями» оказалась только «первая треть» его жизни: к 1941 г. автор подойдет только в главе 26-й своей 36-главовой книги. То есть больше двух третей ее посвящены довоенной половине его жизни (с постоянными экскурсами туда на протяжении всей книги). Жизни «авантюриста» (или «Скандалиста», как его окрестили «Серапионовы братья»), каковым он являлся, писателя, а не ученого.

Это по сути развязывает руки В. Березину, тем более что он называет В. Шкловского своим «учителем в литературе». И пишется эта ЖЗЛовская книга языком самого В. Шкловского – фразами-абзацами, придающими тексту необходимую для вольной мысли отрывочность. Вольно или невольно, по такому же принципу эссеистического монтажа (или монтажной эссеистики) автор монтирует и всю книгу. Многочисленные мемуаристы той густонаселенной писателями эпохи, современники, соратники, друзья, следуют один за другим: Е. Шварц, В. Ходасевич, Б. Пастернак, К. Чуковский, Л. Брик, вперемежку с современниками нашей эпохи: А. Найман, Ю. Карабчиевский, В. Соснора, О. Лекманов, М. Свердлов, составляя «пеструю ленту» этой книги. Серебряный век, век литературный прежде всего, диктует именно такую подачу материала – так ведь многие книги о той эпохе и пишутся, ничего не поделаешь. Но трудно представить, чтобы, например, А. Варламов, известный мастер жанра «ЖЗЛ», писал своих «Александра Грина», «Михаила Пришвина», «Михаила Булгакова» и тем более «Андрея Платонова» языком этих писателей. Единственный уникальный опыт связан с именем Валентина Катаева и его полумемуарами «Алмазный мой венец». Но на то он и был «мовист», чтобы писать «плохо» (в переводе с французского), т. е. беспорядочно, смешивая стили и коверкая композицию, и пристрастно, придуманно, воссоздавая образы своих великих со­временников. «Изображение несет службу повествования», «что увидел, то и нарисовал, не стараясь вылизать картину», – это и о Гомере, и о мовизме махом пишет В. Катаев не в предисловии и не в примечаниях, а прямо посреди своей повести, маскирующей его мемуары.
Получилось же нечто вроде записи сна на грани бреда, на что мельком намекается: «Мы жили в весьма странном, я бы даже сказал – противоестественном, мире нэпа, населенном призраками». Потому тут и не Багрицкий, Есенин, Булгаков, Олеша, а «птицелов», «королевич», «синеглазый», «ключик».

У В. Березина это все-таки В. Шкловский, хотя и удвоенный за счет авторского подражательного стиля: о Шкловском по-шкловски. Мовизм тут проявляется в «мовизмах», т. е. местах книги, где автор слишком уж явно начинает писать под своего героя. Например, об айсорах-ассирийцах в современной Москве в связи с персидским знакомым (или соавтором?) В. Шкловского Л. Зервандовым, строя свой синтаксис «шкловской» лесенкой: «А я видел московских айсоров, иначе говоря, ассирийцев. // Их, кажется, сейчас в Москве тысяч пять. // Двое из них пришли ко мне вставить оконное стекло (…). // Не такой народ айсоры, чтобы пропустить в этой жизни человека (Л. Зервандова), как песок сквозь пальцы. // В этом слишком много гордости» и т. п. «Лесенка» В. Шкловского оправдана его эпохой, жизнью, мировоззрением. «Лесенка» В. Березина может быть оправдана только стремлением проникнуть в дух и суть своего героя хотя бы и таким неуклюжим, прямо скажем, образом. Мягче сказать, избыточным. В книге, которая хотела бы (смогла ли?) быть авантюрным романом, это вполне «романный» прием. И для задачи написать о В. Шкловском-писателе, одном из плеяды литературных «звезд» 20-х годов, неизбежно тянущем за собой шлейф из десятков мемуаристов, это тоже оказалось неизбежным. По крайне мере, для автора.

И все-таки удивительно было, если бы З. Прилепин произведение о тех же «шкловских» временах (конец 20-х гг.) написал бы языком Л. Леонова. Или Вс. Иванова, В. Катаева, М. Зощенко, «отличившихся» при создании книги о другой «обители», но уже начала 30-х гг. – «Беломоро-Балтийского канала имени Сталина» (1934). Одним из самых активных ее авторов был, между прочим, тот же В. Шкловский, брат которого был ее заключенным-«каналоармейцем», или «схимником», по З. Прилепину. Но для этого В. Шкловскому надо было «сломаться», порвать с «формализмом», ЛЕФом, В. Маяковским, Л. Брик, «покаяться» в своих ошибках на I съезде советских писателей («мы недооценили человечности и всечеловечности революции»). З. Прилепин написал свою книгу совершенно в других, совсем не экстремальных, в чем-то и комфортных условиях. Пока что «Обитель» остается только фактом литературной биографии самого писателя, премиальной хроники 2014 г. и рейтинга продаж книжных магазинов и библиотечных выдач. В. Шкловскому и его биографу о такой славе и не мечталось. Ждет ли книгу-фаворита нечто большее, чем читательский успех, или З. Прилепин, убоявшись стать заправским триллермейкером, вернется к «ЖЗЛ» (документальные «Приложения» к «Обители» в этом смысле весьма симптоматичны), как всегда, покажет время.