

«Слово есть поступок»

Толстой Л. Н.

ПРОГРАММА СЕМИНАРА «В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО!»

26-27 января 2013 г.

Суббота, 26 января 2013 г.

10:00-10:15 Открытие семинара

10:15-11:45 Сессия:

«Русский язык на грани нервного срыва»

КРОНГАУЗ Максим Анисимович

*доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка,
директор Института лингвистики РГГУ.*

11:45-12:15 Кофе-пауза

12:15-13:45 Сессия:

«Русский язык на грани нервного срыва»

КРОНГАУЗ Максим Анисимович

*доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка,
директор Института лингвистики РГГУ.*

13:45-14:45 Обед

14:45-16:45 Сессия:

«О прозе реальной и виртуальной»

АЛЕКСАНДРОВ Николай Дмитриевич

*кандидат филологических наук, российский литературовед, критик, теле- и
радиоведущий*

16:45-17:15 Кофе-пауза

17:15-19:15 Практикум:

«Техника и культура речи в искусстве общения.

Произношение: страдать - ИЛЬ - наслаждаться!»

ЛИБАКОВА-ЛИВАНОВА Марина Валерьевна

педагог по сценической речи театрального института им Бориса ЩУКИНА

Воскресенье, 27 января 2013 г.

- 10:00-11:30** Сессия:
«Русская литература и русский человеческий капитал»
БЕРКОЛАЙКО Марк Зиновьевич,
*доктор физико-математических наук, профессор кафедры «Финансы и кредит»
Воронежского государственного университета*
ХАРИТОН Семен Валерьевич,
*кандидат экономических наук, заместитель генерального директора ООО
«Инвестиционная палата».*
- 11:30-12:00** **Кофе-пауза**
Сессия:
«Русская литература и русский человеческий капитал»
БЕРКОЛАЙКО Марк Зиновьевич,
*доктор физико-математических наук, профессор кафедры «Финансы и кредит»
Воронежского государственного университета*
ХАРИТОН Семен Валерьевич,
*кандидат экономических наук, заместитель генерального директора ООО
«Инвестиционная палата».*
- 12:00-13:00** **Кофе-пауза**
Сессия:
«Русская литература и русский человеческий капитал»
БЕРКОЛАЙКО Марк Зиновьевич,
*доктор физико-математических наук, профессор кафедры «Финансы и кредит»
Воронежского государственного университета*
ХАРИТОН Семен Валерьевич,
*кандидат экономических наук, заместитель генерального директора ООО
«Инвестиционная палата».*
- 13:00- 13:45** **Обед**
Практикум:
13:45 - 15:15 **«Техника и культура речи в искусстве общения»**
ЛИБАКОВА-ЛИВАНОВА Марина Валерьевна
педагог по сценической речи театрального института им Бориса ЩУКИНА
- 15:15- 15:40** **Кофе-пауза**
Практикум:
15:40-17:10 **«Техника и культура речи в искусстве общения»**
ЛИБАКОВА-ЛИВАНОВА Марина Валерьевна
педагог по сценической речи театрального института им Бориса ЩУКИНА
- 17:10- 17:30** **Кофе-пауза**
Практикум:
17:30-18:45 **«Техника и культура речи в искусстве общения»**
ЛИБАКОВА-ЛИВАНОВА Марина Валерьевна
педагог по сценической речи театрального института им Бориса ЩУКИНА
- 18:45-19:00** **Подведение итогов. Закрытие семинара**

СОДЕРЖАНИЕ

Дмитрий ЛИХАЧЕВ

О Языке устном и письменном, старом и новом 7

Игорь МИЛОСЛАВСКИЙ

Великий, могучий русский язык 9

Максим КРОНГАУЗ

Слово под лупой 16

Интервью с Владимиром Плунгяном 35

Ирина ЛЕВОНТИНА

О воронежских школьниках... 39

Журнал «Знамя», 2007, №7

Язык как главный герой 41

Наталья ИВАНОВА

Быть притчей на устах у всех 52

Наталья ИВАНОВА

Эго собственного голоса 57

Николай АЛЕКСАНДРОВ

Вольные заметки о литературном процессе 61

Александр Мелихов

Дрейфующие кумиры 70

Перечень рекомендуемых книг

Эксперты семинара

Музыкальное сопровождение семинара

О ЯЗЫКЕ УСТНОМ И ПИСЬМЕННОМ, СТАРОМ И НОВОМ

Дмитрий Сергеевич ЛИХАЧЕВ,
историк древнерусской литературы, академик

Самая большая ценность народа - это язык, язык, на котором он пишет, говорит, думает. Думает! Это надо понять досконально, во всей многозначности и многозначительности этого факта. Ведь это значит, что вся сознательная жизнь человека проходит через родной ему язык. Эмоции, ощущения - только окрашивают то, что мы думаем, или подталкивают мысль в каком-то отношении, но мысли наши все формулируются языком.

Вернейший способ узнать человека - его умственное развитие, его моральный облик, его характер - прислушаться к тому, как он говорит.

Если мы замечаем манеру человека себя держать, его походку, его поведение и по ним судим о человеке, иногда, впрочем, ошибочно, то язык человека - гораздо более точный показатель его человеческих качеств, его культуры.

Итак, есть язык народа, как показатель его культуры, и язык отдельного человека, как показатель его личных качеств, качеств человека, который пользуется языком народа.

Я хочу писать не о русском языке вообще, а о том, как этим языком пользуется тот или иной человек.

О русском языке как о языке народа писалось много. Это один из совершеннейших языков мира, язык, развивавшийся в течение более тысячелетия, давший в XIX веке лучшую в мире литературу и поэзию. Тургенев говорил о русском языке - «...нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!».

А ведь бывает и так, что человек не говорит, а «плюется словами». Для каждого расхожего понятия у него не обычные слова, а жаргонные выражения. Когда такой человек, с его словами-плевками, говорит, он выявляет свою циническую сущность.

Русский язык с самого начала оказался в счастливом положении - с момента своего существования в недрах единого восточнославянского языка, языка Древней Руси.

1. Древнерусская народность, из которой выделились в дальнейшем русские, украинцы и белорусы, населяла огромные пространства с различными природными условиями, различным хозяйством, различным культурным наследием и различными степенями социальной продвинутой. А так как общение даже в эти древние века было очень интенсивным, то уже в силу этого разнообразия жизненных условий язык был богат - лексикой в первую очередь.

2. Уже древнерусский язык (язык Древней Руси) приобщился к богатству других языков - в первую очередь литературного староболгарского, затем греческого (через староболгарский и в непосредственных сношениях), скандинавских, тюркских, финно-угорских, западнославянских и пр. Он не только обогатился лексически и грамматически, он стал гибким и восприимчивым как таковой.

3. Благодаря тому, что литературный язык создан из соединения староболгарского с народным разговорным, деловым, юридическим, «литературным» языком фольклора (язык фольклора тоже не просто разговорный), в нем создано множество синонимов с их оттенками значения и эмоциональной выразительности.

4. В языке сказались «внутренние силы» народа - его склонность к эмоциональности, разнообразие в нем характеров и типов отношения к миру. Если верно, что в языке народа сказывается его национальный характер (а это безусловно верно), то национальный характер русского народа чрезвычайно внутренне разнообразен, богат, противоречив. И все это должно было отразиться в языке.

5. Уже из предыдущего ясно, что язык не развивается один, но он обладает и языковой памятью. Ему способствует существование тысячелетней литературы, письменности. А здесь такое множество жанров, типов литературного языка, разнообразие литературного опыта: летописи (отнюдь не единые по своему характеру), «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», проповеди Кирилла Туровского, «Киево-Печерский патерик» с его прелестью «простоты и выдумки», а потом - сочинения Ивана Грозного, разнообразные произведения о Смуте, первые записи фольклора и... Симеон Полоцкий, а на противоположном конце от Симеона - протопоп Аввакум. В XVIII веке Ломоносов, Державин, Фонвизин, - далее Крылов, Карамзин, Жуковский и... Пушкин. Я не буду

перечислять всех писателей XIX и начала XX века, обращу внимание только на таких виртуозов языка, как Лесков и Бунин. Все они необычайно различные. Точно они пишут на разных языках. Но больше всего развивает язык поэзия. От этого так значительна проза поэтов. <...>

Чем был церковнославянский язык в России? Это не был всеобщий для нашей письменности литературный язык. Язык очень многих литературных произведений просто далек от церковнославянского: язык летописей, изумительный язык «Русской Правды», «Слова о полку Игореве», «Моления Даниила Заточника», не говоря уже о языке Аввакума. Церковнославянский язык, перенесенный на Русь из Болгарии не только через книги, но и устно - через богослужение, сразу стал на Руси своеобразным индикатором духовной ценности того, о чем на нем говорилось и писалось. Болгария дала восточным славянам высший слой языка, «полюс духовности», чрезвычайно обогативший наш язык, давший нашему языку нравственную силу, способность возвышать мысль, понятия, представления. Это язык, которому доверяли самые высокие мысли, на котором молились, на котором писали торжественные слова. Он все время был «рядом» с русским народом, обогащал его духовно.

Потом молитвы заменила поэзия. Памятуя молитвенное прошлое нашей поэзии, следует хранить ее язык и ее «высокий настрой».

Текст приводится в сокращении по книге: Лихачев Д. «Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет», - Л.: Сов. писатель, 1989, с. 410-436.

ВЕЛИКИЙ, МОГУЧИЙ РУССКИЙ ЯЗЫК

Доктор филологических наук Игорь МИЛОСЛАВСКИЙ, МГУ им. М. В. Ломоносова.

Чтобы оставаться великим и могучим, язык должен обладать способностью откликаться на все явления жизни, постоянно расширяя словарный запас новыми понятиями. Правомерно ли утверждение, что творческое начало сохранилось в русском языке и по сей день?

В нашем обществе существует множество разнообразных мифологических («не соответствующих реальной действительности») представлений, которые, однако, укоренились в сознании людей весьма прочно. Немало мифологических представлений относится и к такому феномену, как русский язык. Речь, разумеется, идёт не о частных вопросах, касающихся, например, происхождения, правописания или произношения того или другого слова. А в осмыслении вопросов о том, 1) для чего существует язык; 2) как, почему и для чего он, хотя и довольно медленно, изменяется и насколько такие изменения могут быть сознательными; 3) какие цели стоят перед человеком, изучающим свой родной язык, и какова иерархия этих целей.

По всем этим вопросам в головах не только «человека с улицы», но даже авторов многих школьных учебников по русскому языку сформировались либо ложные, либо путанные представления.

Миф первый: язык — это система, требующая изучения ради себя самой. Именно эта идея лежит, в частности, в основе обучения различного рода школьным разборам. Давая определения, каким способом образованы, например, слова **построить**, **лужок** или **приземлиться** (собственно — префиксальным, суффиксальным и суффиксально-префиксальным), мы никак не выходим за пределы тех единиц, которые в самом языке выделены (приставок и суффиксов). Определяя слова **сто́лы**, **са́ни**, **ду́хи** как существительные множественного числа, мы поступаем абсолютно правильно, действуя в рамках грамматики. Ведь все эти слова не только имеют окончания, указывающие на «множественность», но и требуют форм множественного числа от других связанных с ними слов, то есть **хорошие**, **старые**, **крепкие** и т.п., а **нехороший**, **старый**, **крепкий**; **хорошая**, **старая**, **крепкая**; **хорошее**, **старое**, **крепкое**.

Но одинаковое грамматически является абсолютно различным содержательно. Слово **сто́лы** сообщает о том, что **сто́лов** больше, чем один, слово **са́ни**, называя считаваемый предмет, ничего не сообщает о реальном количестве саней, как и слово **ду́хи** о количестве соответствующего вещества. Определяя падеж существительных в словосочетаниях **Ивану весело**, **сказать Ивану**, **пошёл к Ивану** совершенно верно как дательный, мы упускаем из вида, что в первом примере так обозначен субъект состояния, во втором — адресат действия, а в третьем — направление движения. В предложении **Приказ подписал директор** директор — подлежащее, а приказ — дополнение, но в предложении **Приказ подписан директором** — всё уже наоборот: приказ — подлежащее, а директор — дополнение. Однако за принципиальными грамматическими расхождениями стоит обозначение одной и той же в обоих случаях ситуации.

На самом деле язык — это не самоценная система, но система обозначений действительности. Она требует изучения не сама по себе, но в первую очередь в качестве средства, способного назвать факты, явления, свойства, процессы, имеющие место в действительности.

Язык — это система знаков. А знак, как известно, непременно обладает по крайней мере двумя сторонами: формой и содержанием. И если форма языковых знаков — это, прежде всего, звуки (для устной речи) и буквы (для письменной), то содержание языковых знаков — это окружающая нас действительность. Причём включающая в себя не только то, что можно воспринять органами чувств, но и представления людей об этой действительности, её оценку, человеческие фантазии и т.п.

Отсюда вывод — чем больше феноменов и аспектов действительности может обозначать тот или иной язык, тем лучше для людей, пользующихся этим языком. Иначе: чем больше

в языке различных по значению слов, тем лучше. Таким образом, язык можно сравнить с зеркалом, отражающим некоторое пространство.

Конечно, можно изучать само зеркало, его дизайн, крепление и прочее, что, без сомнения, представляет существенный интерес для производителей зеркал и для тех, кто зеркала ремонтирует. Однако несоизмеримо большее число людей интересуется другой вопрос — насколько хорошо отражает наше зеркало пространство. Нет ли в изображении тёмных мест или мёртвых зон, неадекватных увеличений или уменьшений, не искривляет ли зеркало изображаемое, а если да, то что именно, где и как?

Совершенно очевидно, что разные языки, в зависимости от особенностей жизни говорящих на них людей, отражают разные стороны жизни более полно или более бедно. Хрестоматийным является пример с десятками названий разных типов снега в языках народов, занимающихся оленеводством. Ведь для этого вида деятельности качество снега имеет огромное значение, поскольку именно оно определяет возможность или невозможность и передвижения, и получения пищи, и устройства жилья, и даже сохранения жизни как людей, так и животных. В языках тех народов, которые не включились в научно-технические инновации, тщетно искать слова-термины современной науки, например нанотехнологий. Когда в России отсутствовали рыночные экономические отношения, в языке, естественно, не существовало в обиходе и таких слов, как **франшиза, брокер, толлинг**, и многих других. А само слово **бизнесмен** обозначало почти то же самое, что **спекулянт** и имело только отрицательный оценочный компонент.

В настоящее время, по весьма огрублённым подсчётам, словари английского литературного языка содержат порядка 400 тысяч слов, немецкого — порядка 250 тысяч, русского — порядка 150 тысяч. Конечно, вопрос о количестве слов литературного языка не так прост, как это может показаться на первый взгляд. Во-первых, многие слова, с абсолютно тождественной формой, соотносятся не с единственным феноменом внешней действительности. Если эти феномены весьма далеки друг от друга, это явление принято называть омонимией (**коса** — орудие, волосы, часть суши). Если близки — перед нами явление многозначности (ср. **долгое сидение** — и **удобные сиденья, увидел школу и прошёл большую школу**). Различия в плане содержания, несмотря на внешнее тождество, требуют считать все эти приведённые значения разными словами.

С другой стороны, в русском языке, например, немало слов, по форме далёких друг от друга, но значения которых абсолютно тождественны (**глядеть** и **смотреть, кидать** и **бросать, везде** и **всюду, козявка** и **букашка**). Эти пары слов следовало бы считать за одно слово, поскольку за их противопоставлением не стоит никаких различий в отражаемой действительности. Подобные случаи никак не следует путать с истинным богатством языка — с синонимией. Так называют противопоставления слов, за которыми стоят либо реальные различия в обозначаемом (**улыбаться — смеяться — хохотать, влажный — мокрый, выборы — референдум**), либо различия в субъективной авторской оценке (**разведчик — шпион, рачительный — скупой, стабильность — застой**) или в характере отношений с собеседником (**похитить — украсть — спереть, супруга — жена — баба, туалет — уборная — сортир**).

Однако при любом характере подсчётов становится очевидным, что по количеству слов — а главное, по темпам их увеличения в последние десятилетия — русский язык отстаёт от других мировых языков, и в первую очередь от ведущего на сегодня мирового языка — английского. Признание этого очевидного факта покушается ещё на один миф относительно русского языка. О том, что наш язык настолько богат и велик, что может вызывать к себе только гордость, уважение и восторг. В нём нет слабостей и несовершенств. Напомню те высказывания, опираясь на которые у нас и сложился этот миф.

«Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с Богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятелями, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашёл бы в нём ВЕЛИКОЛЕПИЕ испанского, ЖИВОСТЬ французского, КРЕПОСТЬ немецкого, НЕЖНОСТЬ итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях КРАТКОСТЬ греческого и латинского языков» (выделения И. М.) (М. В. Ломоносов)

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины — ты ОДИН мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы ТАКОЙ язык не был дан великому народу!» (выделения И. М.) (И. С. Тургенев)

Однако не будем забывать, что эти и другие высокие и справедливые оценки нельзя механически переносить на русский язык конца XX — начала XXI века, хотя бы потому, что язык постоянно должен отвечать на вызовы действительности, каждодневно обогащаясь новыми артефактами, интеллектуальными представлениями и оценками, общественными и иными инновациями.

Как известно, многие появляющиеся в жизни феномены получают в русском языке именование с помощью заимствованных слов или корней. В связи с этим полезно вспомнить П. А. Вяземского, утверждавшего, что «русский язык похож на богача, у которого лежат золотые слитки в подвале, но часто нет двугривенного на извозчика... Поневоле займёшь у первого встречного». В самом деле, в русском языке можно найти не только, так сказать, «лишние» слова, то есть такие, которые по-разному обозначают одно и то же явление. Одновременно нетрудно обнаружить и такие «участки» действительности, которые явно требуют заполнения, но необходимые для этого слова отсутствуют. Приведу примеры.

Как назвать чувство, которое испытывает человек, когда слышит справедливую критику в адрес кого-либо из своих родных или близких? Конечно же протест, гнев, возмущение, негодование. А если ясно, что критика справедливая, возникающие переживания оказываются более сложными и противоречивыми, но подходящего слова для их обозначения нет. (**Смешанное чувство** представляет собой слишком широкое именование.)

Едущий на транспорте без билета — **заяц**. А пытающийся занять пустые кресла в первых рядах партера обладатель билета на балкон — кто? Кажется, и для этой весьма распространённой ситуации нет соответствующего слова. Есть у нас слово **завидовать**. Оно обозначает ситуацию, когда X имеет A, а Y, не имеющий A, испытывает по отношению к X плохие чувства. Говорят о чёрной зависти, когда плохие чувства Y в отношении X доходят до желания X самых страшных бед. Но бывает зависть белая, когда Y просто тоже хочет иметь то, что есть у X, не испытывая при этом никаких плохих чувств к X. Представим, однако, и другую, вполне реальную ситуацию, когда X имеет A, а Y, не имея A, рад этому, поскольку считает такое положение справедливым. «X рад за Y» обозначает ситуацию неточно, поскольку в таком обозначении отсутствует A, которым обладает Y и не обладает другой участник. Обозначить обсуждаемую ситуацию кратко и точно мы едва ли в состоянии.

Напомню также о не всегда желательной двусмысленности, возникающей, например, при употреблении слов **могу** или **должен**. Нам нередко неясно, идёт ли речь о моральных или физических аспектах. Или о двусмысленности относительно продолжительности действия, связанной со многими глаголами несовершенного вида. «**Он ленится**» — морально? Физически? В данный момент? В некоторый период? Всегда? «**Он танцует**» — в данный момент? Часто?

Говоря короче, русский, как и всякий другой язык, при всех его очевидных и неоспоримых достоинствах отнюдь не идеальное по своему устройству зеркало, предназначенное для отражения реальности. В нашем зеркале имеются не только «лишние» части, но и некоторые тёмные области.

Особая тема — слова-термины новейших исследований в области естественных наук. Там отечественные учёные либо просто пишут английские слова русскими буквами, либо переводят их буквально. Не задумываясь при этом, что таким образом они безоговорочно становятся в фарватер концепций других учёных. Ведь разные языки могут несколько по-разному членить действительность, открывая в ней в одном случае одни, а в другом — иные грани. Например, английское слово **oil** обозначает и нефть, и растительные жиры (но не животные жиры, для которых существует слово **butter**). А русское слово **масло** обозначает жиры любого происхождения, растительные и животные, но не нефть, для которой имеется специальное слово. Безоговорочно принимая иноязычную терминологию, мы не только полностью принимаем соответствующий взгляд на эту область, но и исключаем сколько-нибудь иное собственное её видение.

Это невнимание именно к содержательной стороне языкового знака базируется на третьем мифе относительно русского языка. Согласно этому мифу, владение родным языком заключается в соблюдении формальных норм орфографических и пунктуационных — при письме и орфоэпических — при говорении. Действительно, соблюдение норм — очень важный показатель культуры человека. Один из депутатов Государственной думы прямо заявил, что средством определения культуры человека для него служит то, произносит ли он **прецедент** или **прецеНдент**, **звонИт** или **звОнит**.

Всё наше обучение языку ориентировано на возможность применения правил орфографии и пунктуации. Зачем определять род существительного? А затем, чтобы писать **ь** после шипящих звуков в словах женского рода и не писать его в словах мужского рода. Зачем уметь выделять в словах приставки, корни и суффиксы? Затем, в частности, что правила написания **ы** или **и** после **ц** в корнях — одни, а в суффиксах и окончаниях — другие. Зачем отделять простые предложения от сложных, а внутри последних выделять ещё сочинённые и подчинённые? А затем, что именно такое противопоставление определяет постановку знаков препинания. Замечу, что одна и та же ситуация может быть более или менее адекватно обозначена формально разными способами: «Пошёл дождь, и мы вернулись — Мы вернулись, потому что пошёл дождь — Мы вернулись из-за дождя».

Убеждённость в том, что знание родного, русского, языка — это именно умение писать без ошибок, проникло так глубоко, что руководители ряда регионов предлагали ввести диктант для чиновников как экзамен по русскому языку.

Полезно, однако, задуматься над тем, какую реальную жизненную ситуацию использования языка моделирует именно диктант. Если нам надо сохранить или размножить какой-либо текст, то мы, вероятнее всего, обратимся к ксероксу (для письменного текста) или к диктофону (для устного). Вряд ли мы станем этот текст самостоятельно записывать, тревожась в первую очередь, если не исключительно, отсутствием в записи орфографических или пунктуационных ошибок. Никак не умаляя культурной ценности умения писать без ошибок, обращусь к таким источникам, как, например, письма родным с фронта. Эти пронзительные человеческие документы мы в самую последнюю очередь будем оценивать с точки зрения орфографии и пунктуации. То же самое можно сказать и о рукописях многих замечательных русских писателей. Сила их текстов состоит вовсе не в том, что все запятые стоят на своих местах, как и безударные гласные, непронизимые согласные, мягкий и твёрдый знак и т.д. и т.п.

В действительности уровень владения родным литературным языком определяется способностью человека точно и полно понимать всё, что он читает или слышит, а также его умением выразить абсолютно точно свои собственные мысли и чувства в зависимости от условий и адресата общения. Очевидно, что соблюдение нормативных правил существенно лишь при создании собственных письменных и устных текстов. И как бы ни было важно для характеристики пишущего и говорящего соблюдение им нормативных правил, такое соблюдение никогда не может быть целью и смыслом общения. Цель и смысл общения — в обозначении реальности и в передаче своих представлений о ней адресату. Соблюдение (или несоблюдение) языковых норм лишь облегчает (или затрудняет) процесс коммуникации, встраивает (или не встраивает) его в соответствующую культурную традицию.

Итак, следует различать, с одной стороны, развиваемую способность отдельного человека наилучшим образом понимать сказанное или написанное другим, а также наилучшим образом выражать собственные мысли и чувства. А с другой стороны, возможности, которые предоставляет для такого выражения соответствующий язык, его лексический состав и грамматический строй.

Русский литературный язык сформировался в основном к середине XIX века. Его формирование происходило под воздействием трёх сил: активного языкового творчества народа — носителя русского языка, усилий профессиональных филологов, а также творчества выдающихся русских писателей. При этом многие замечательные деятели русской культуры, например Н. М. Карамзин, выступали одновременно в ипостасях и филологов и писателей. Особая роль в создании русского литературного языка принадлежит А. С. Пушкину, заслуга которого, по словам академика В. В. Виноградова, состоит в том, что он «открыл шлюзы» в литературный язык многим словам, принадлежавшим прежде только народной речи. Добавлю, что гениальность А. С.

Пушкина состоит в первую очередь в его умении всякий раз выбирать именно те слова, которые точнее всего отражают авторскую мысль и наиболее уместны в данной ситуации. Замечательным памятником той же эпохе стал словарь живого великорусского языка, созданный В. И. Далем. Впрочем, при всём благоговейном отношении к труду В. И. Даля едва ли можно считать этот источник хоть сколько-нибудь адекватно отражающим русскую (российскую) действительность начала XXI века.

Современники В. И. Даля не только вводили в литературный язык необходимые для адекватного отражения действительности слова из народной речи, но и сами изобретали нужные для этой цели слова. Например, словом **промышленность** мы обязаны Н. М. Карамзину, словом **штушеваться**, как принято считать, Ф. М. Достоевскому, создание слова **интеллигенция** принято приписывать П. Д. Боборыкину, однако недавно выяснилось, что ещё В. А. Жуковский употребил его в своём дневнике за 1836 год. Слово **отсебятина** придумал К. П. Брюллов. Под критическим наблюдением специалистов-филологов литературный язык обогащался и за счёт народной речи, и благодаря усилиям деятелей культуры новыми словами, закрывающими те лакуны (или прорехи) в обозначении многогранной и изменчивой действительности, которые обнаруживала в нём речевая практика.

Активное создание новых слов в начале XX века связано, прежде всего, с именами В. Хлебникова и В. Маяковского. Однако «новое» искусство не столько заботилось о том, чтобы дать именование неназванному. Его цель чаще состояла в нахождении нового, более эмоционального, незатёртого именованного для того, что уже имело своё название. А академическая филологическая наука в условиях советского режима сосредоточилась почти исключительно на формальных, нормативных аспектах, связанных с орфографией, пунктуацией и орфоэпией. Изучение фонетической стороны языковых знаков привело учёных к исключительно важному выводу о том, что их нормативные рекомендации непременно должны соответствовать тем тенденциям, которые существуют в самой языковой системе. В связи с этим вернёмся к орфоэпическому требованию произносить **звонИт**, а не **звОнит**, с таким трудом внедрявшемуся в общество. Дело в том, что большинство русских глаголов с инфинитивом, оканчивающихся на ударное **-ть**, в личных формах переносят ударение на корень: **косИть** — **кОсит**, **любИть** — **лЮбит**, **носИть** — **нОсит** и многие другие. Причём тенденция к такому «переносу» ударения весьма агрессивна. Ещё А. С. Пушкин писал: «Печной горшок тебе дороже, ты пищу в нём себе **варИшь**». Сейчас мы говорим только **вАришь**. Под влияние этой тенденции попал и глагол **звонИть**, до конца XIX века обозначавший прежде всего звук церковных колоколов. С появлением телефонов и электрических звонков этот же глагол получил новые, бытовые значения, существенно расширив сферу своего употребления, однако сохранив и принадлежность к церковной сфере. Именно последнее не позволяло филологам признать нормой произношение **звОнит**, вступающее в противоречие с традицией. В этих обстоятельствах, как сейчас представляется, было бы целесообразно не категорически настаивать на традиции, вступившей в противоречие с тенденциями развития фонетической системы русского языка, но принять более гибкое решение. Требовать произношения **звонИт** применительно к церковным колоколам и разрешать **звОнит** только применительно к бытовой сфере (в дверь, по телефону и т.п.).

Теперь, когда, кажется, почти все привыкли, хотя и с большим трудом, во всех случаях говорить **звонИт**, пути назад нет. Однако пример этот поучителен, он показывает, какие последствия влекут за собой более или менее разумные нормативные рекомендации учёных-филологов.

Вернёмся от орфоэпии к словам как средству обозначения действительности. В советское время словарный состав русского языка расширяется в основном за счёт слов и выражений, вносимых политическими деятелями и тиражируемых полностью подцензурной печатью и радио: **стахановец, пятилетка, ударник, колхоз, большевик, безыдейность, догнать и перегнать, буржуазные нравы, поджигатель войны, борьба за мир, урожай, качество** и т.д. и т.п. Следуя за изменениями, происходившими в нашей действительности, оказывались невостребованными такие, например, слова, как **милосердие, благопристойность, сострадание, благодеяние, мягкосердечие** и т.п. Языковое творчество продолжалось лишь в народных массах. А академическая филологическая наука, взбодрившись после «гениальных трудов товарища Сталина по вопросам языкознания», продолжала сосредотачиваться почти исключительно на вопросах нормативной, формальной правильности.

Жизнь тем временем шла вперёд, развивались наука и техника, менялись, где-то усложняясь, а где-то примитивизируясь, отношения между людьми, менялись оценки тех или иных явлений. В идеале русский язык должен был стараться поспевать за всеми этими изменениями, давая новым явлениям соответствующие обозначения. Некоторые писатели так и сделали. А. И. Солженицын, например, ввёл слово **образованщина** для обозначения того многочисленного слоя наших современников, которые, обладая документами о высшем образовании, занимают соответствующие этим документам должности, однако на деле лишены как собственно образования, так и чувства ответственности за судьбу Родины. Таким образом, слово **образованщина** оказалось противопоставленным слову **интеллигенция**. Вообще различие в жизни истинного и агрессивно имитирующего дало мощный толчок к языковому противопоставлению: заработать — **наварить, настричь, живьём — под фанеру**, а также **прикидываться (валенком, шлангом и т.д.), косить под (больного, крутого и т.д.)** и т.п. Об этом же говорит и министр образования РФ А. А. Фурсенко, различающий специалиста и человека с дипломом специалиста.

Весьма нужным словом **манкурт** обогатил русский язык другой наш выдающийся современник Ч. Т. Айтматов, назвав так человека, который после мощного внешнего воздействия на свою психику забыл о своём прошлом и о прошлом своих предков, став одновременно покорным рабом своего хозяина. В последнее время это слово весьма широко употребляется, сохранив в своей содержательной части лишь информацию об утрате памяти о предках и потеряв важные части, сообщающие, что это, во-первых, произошло не само по себе, а в результате внешнего вмешательства и, во-вторых, это изменение превратило человека в раба своего хозяина.

Укажу ещё на одно недавно изобретённое слово: **васькизм**. По одним сведениям, оно придумано академиком Л. Абалкиным, по другим — Е. Евтушенко, третья версия приписывает его Б. Есину. Мы очень нуждаемся в слове, которое бы кратко и ёмко обозначило ту ситуацию, когда Х совершает противоправные действия, а У, обладающий возможностью прекратить эти действия Х, по неясным (может быть, и корыстным) причинам никаких реальных действий против Х не принимает, ограничиваясь лишь словесными порицаниями. Именно такую ситуацию описал И. А. Крылова в басне «Кот и повар». Требуется слово для обозначения подобного явления, ведь мы сталкиваемся с ним в случае борьбы с коррупцией, соблюдения экологического законодательства, сохранения исторических памятников и так далее. Однако, на мой взгляд, неясно, насколько удачна здесь связь только с котом **Васькой**. В этой столь знакомой нам ситуации следовало бы специально обозначить и каждого из её участников: наглого преступника, уверенного (по каким причинам?) в своей безнаказанности, и бездеятельного (по каким причинам? — неспособность, глупость, корысть, что-то ещё) лица, ответственного за поддержание порядка.

Многие необходимые для обозначения явлений действительности слова продолжают рождаться в недрах живого, разговорного народного языка. Например, слово **халява**, имеющее не просто такое же значение, как и слова **бесплатно** или **даром**, но сообщающее также о некоторой моральной или юридической сомнительности действия.

Или слово **оттянуться**, обозначающее: «полностью предаться радостям жизни после тяжёлой работы». В глаголах **отдохнуть, развлечься, расслабиться** отсутствует подобное соединение компонентов «полноты» и «компенсаторности» приятного состояния.

Впрочем, наша академическая филологическая наука не торопится придать этим неологизмам статус полноценных слов русского литературного языка. На них по-прежнему лежит печать некоторой сниженности, если не вульгарности. А в то же время эти и подобные им слова нужны, без них трудно выражать свои мысли с необходимой степенью точности.

Соответственно следует оценивать и новейшие заимствования. Криминальные **разборки** (тоже новое и необходимое слово!) сделали необходимым слово **киллер** — тайный наёмный убийца. Слово это обозначает вовсе не то же самое, что **убийца** (он может быть и случайным, и не тайным, и не наёмным). И не то же самое, что и слово **палач** (он тоже наёмный, но не обязательно тайный). Столь же неуместны протесты против слова **имидж**, аргументируемые наличием слова **образ**. Дело в том, что образ — более или менее объективное представление о чём-либо или о ком-либо. А **имидж** — сознательно

приукрашенное представление о ком-либо или о чём-либо. Сравните, например, значение словосочетаний **образ Онегина** и **имидж Онегина**.

Иными словами, наш великий и могучий русский язык должен быть «живым, как жизнь», а следовательно, постоянно пополняться новыми словами и новыми значениями старых слов, реагируя таким образом на стремительно меняющуюся действительность. При ведущей роли народного языкового творчества и особенно усилий выдающихся современных деятелей культуры эта работа требует и направляющих рекомендаций, и координации, и оценки. Именно такое место должна занять академическая и университетская наука о русском языке, узаконивая то, что расширяет и уточняет ОЗНАЧИВАНИЕ современной действительности, и ограждая общество от вульгарности, пошлости и грубости.

Даже в постсоветской России власти пытались как-то уделить внимание русскому языку. При Б. Н. Ельцине создали президентский совет по русскому языку, ныне пониженный в статусе, может быть, потому, что он не проявил эффективных инициатив. Да, 2007-й объявили годом русского языка, и он остался в памяти только благодаря различным фестивалям, конгрессам, конкурсам, публикациям, посвящённым русскому языку. В результате всех этих мероприятий и **тусовок** (увы, не знаю стилистически нейтрального слова для обозначения встреч различного уровня и типа!) стало совершенно ясно, что все усилия были направлены исключительно на КОЛИЧЕСТВЕННОЕ распространение русского языка. И это абсолютно правильно и понятно. Чем большее число людей в мире, а особенно в соседних с нами странах, будут использовать русский язык, тем в конечном счёте лучше и для нашей экономики, и для нашей политики, и для нашей культуры.

Необходимо, однако, серьёзно и целенаправленно позаботиться и о КАЧЕСТВЕ современного русского литературного языка. Понимая под качеством не только формальную нормативную правильность, но способность точно и полно называть самые различные феномены и аспекты стремительно меняющейся окружающей действительности. Существование внятных и чётких именовании, конечно, не гарантия гармоничных отношений человека с этой действительностью, однако совершенно необходимое (хотя и недостаточное) для достижения таких отношений условие.

Слово под лупой

КРОНГАУЗ Максим Анисимович

**доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка,
директор Института лингвистики РГГУ**

У каждого культурного человека должны быть свои особые отношения со словами. Первыми это поняли в Париже. Ведущий знаменитой французской телепередачи «Культурный бульон» Бернар Пиво устраивал гостям блиц-опрос и задавал, в частности, два вопроса про самое любимое и самое нелюбимое слово. И уважаемые гости соревновались в остроумии как могли. Но это только на первый взгляд кажется просто удачной телевизионной находкой. На второй и последующие взгляды становится очевидным, что у нас действительно есть любимые и нелюбимые слова. Особенно когда мы об этом не задумываемся.

Я, например, ненавижу глагол оклематься, хотя в целом отношусь к просторечию достаточно лояльно. Не люблю блин в роли эвфемизма, предпочитаю ему само матерное слово. Всегда с раздражением реагирую на слово совок как обозначение советского человека. Нервно хмыкаю, когда слышу вполне интеллигентное слово амбивалентно. Ну и так далее.

Я прекрасно понимаю, что это мои личные отношения со словами, и не пытаюсь объяснить другим людям, что не надо употреблять слова оклематься и амбивалентно. Пусть себе употребляют, если у них нет подобных проблем (желательно, правда, не при мне).

Когда я пишу слово СМИ, я всего лишь внутренне поеживаюсь, но ничего не поделаешь, иначе объединить и назвать продукт деятельности журналистов — газеты, журналы, радио и телевидение — никак не получается. СМИ как раз из тех слов, которые самими СМИ нам и навязаны.

Вообще роль СМИ в развитии языка изучена довольно плохо, часто она преуменьшается, а иногда, наоборот, прямо-таки демонизируется (еще одно популярное в последнее время словечко).

Однажды вполне уважаемая газета попросила меня в качестве эксперта высказаться по поводу медийного языка. К сожалению, самое главное, что я мог сказать о медийном языке, это то, что его не существует.

Конечно, у журналистов, как почти в любой профессии, есть свой жаргон. К нему относится, например, слово джинса, обозначающее заказной и оплаченный материал под видом редакционного, и некоторые другие. Но все-таки основная функция средств массовой информации состоит не в общении журналистов между собой, а в общении журналистов с читателями, зрителями и другими потребителями специфического медиа-продукта (это общение заключается, прежде всего, в сообщении информации, хотя и не сводится только к нему). Общение с самой широкой аудиторией должно быть обеспечено языком, понятным всем. А раз так, ни о каком особом медийном языке не может быть и речи. Это русский язык во всем его многообразии и даже больше.

Вообще-то роль СМИ в жизни русского языка в конце XX века, действительно, огромна и, действительно, едва ли положительна. Но, чтобы сразу не показаться брюзгой, таким пуристом, защищающим язык от нехороших девочек и мальчиков, я скажу чрезвычайно банальную и чрезвычайно важную вещь: СМИ как некая единая сила — неважно, отрицательная ли, положительная ли, — в смысле воздействия на язык — не существует. Журналисты, так же как и все прочие, говорящие по-русски, оказались в растерянности перед стихией языка. Но только в отличие от всех прочих они должны ежедневно публично порождать тексты (письменные или устные) на этом языке, даже если не вполне понимают как. У них такая профессия. Так что в моем лингвистическом отношении к СМИ нет ничего личного. Точнее, как часто говорят подлинные герои боевиков — киллеры, "Nothing personal. Just business".

От охраны к разрушению и обратно

Считается, что СМИ, а особенно радио и телевидение, способствуют закреплению литературной нормы и тем самым значительно уменьшают скорость изменения языка. Здесь необходимо сделать небольшой лингвистический экскурс и сказать, в частности, два слова о нынешнем состоянии русского языка.

Язык постоянно меняется, но скорость этих изменений в разное время различается весьма значительно. Бывают периоды, близкие к состоянию покоя и почти полной стабильности, а бывают времена, когда скорость изменений резко увеличивается, так что разные поколения уже плохо воспринимают друг друга. Именно воспринимают, а не понимают, потому что разрушить понимание все-таки значительно труднее, и на это требуются века. Речь же идет просто о том, что язык другого поколения кажется неправильным, испорченным или, напротив, каким-то законсервированным. Очень часто поводом для увеличения скорости языковых изменений оказываются внешние по отношению к языку события. В истории славянских языков, возможно, таким катализатором стало татаромонгольское вторжение. Во всяком случае, по времени за ним следуют значительнейшие изменения в языке. В XX веке такими событиями оказались революция и перестройка. Они, очевидным образом, спровоцировали серьезные изменения в языке и речи, что привело в первую очередь к расшатыванию существующей нормы.

За последние тридцать лет русский язык изменился очень сильно. Если бы в действительности существовала машина времени, мы бы могли провести следующий эксперимент: отправить нашего юного современника в семидесятые — начало восьмидесятых, а взамен оттуда в наш 2003 год привезти какого-нибудь «семидесятника».

Можно гарантировать, что у них обоих возникли бы в чужом времени языковые и коммуникативные проблемы. Они бы отличались от среды своим речевым поведением, речевым этикетом, обращениями и тому подобными вещами, наконец, просто лексикой. Многие слова или значения слов были бы им неизвестны, и наоборот, их собеседники не понимали бы слова, которые они говорят. Этот эксперимент иногда осуществляется на практике, например, когда эмигранты («реальные семидесятники») после долгого перерыва возвращаются в Россию и застывают в недоумении от слов типа пиар и киллер или крыша и рассекать в их новых значениях.

Естественно, что за это время изменился и язык СМИ. Журналисты — люди своего времени: они говорят и в обычной ситуации пишут на том же языке, что и окружающий их народ. Менее естественно другое: принципиально изменилась роль СМИ по отношению к собственному языку. В отличие от современных советские СМИ были гораздо более монолитны, причем в очень разных смыслах: от идеологического до орфографического, и последний в данном случае интересует нас больше. Публичная речь вообще, и речь СМИ в частности, следовали

определенным нормам, в том числе норме лингвистической.

Понятие нормы — одно из ключевых в лингвистике. Оно касается всего языка: и орфографии, и произношения, и грамматики, и лексики, и даже семантики. Именно норма лежит в основе создания литературного языка. Именно нарушение нормы позволяет нам

ЕЖЕДНЕВНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ И ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

VI годъ ИЗДАНИЯ **РВЧ** VI годъ ИЗДАНИЯ

ИЗДАВАЕМАЯ въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ

В. Д. НАБОКОВЫМЪ и И. И. ПЕТРУНКЕВИЧЕМЪ

ПРИ БЛИЖАЙШЕМЪ УЧАСТИИ

П. Н. МИЛЮКОВА и И. В. ГЕССЕНА

и

ПРИ ПРЕЖНЕМЪ СОСТАВѢ СОТРУДНИКОВЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	12 м.	9 мѣс.	6 мѣс.	5 мѣс.	4 мѣс.	3 мѣс.	2 мѣс.	1 мѣс.
въ Россіи. Р.	12.—	9.—	6.—	5.10	4.15	3.15	2.15	1.10
За-границу Р.	20.—	15.75	11.—	9.50	7.75	6.—	4.—	2.—

Для сельскихъ свѣдѣнниковъ и учителей, для учащихся въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ, фельдшеръ, крестьянъ, рабочихъ и приказчиковъ при непосредственномъ обращеніи въ главную контору: на 12 м. 9 р. 9 н. 6 р. 75 к., 6 м. 4 р. 60 к., 3 м. 2 р. 40 к., 1 м. 85 н.

УСЛОВІЯ для АГЕНТОВЪ

ПО ПРИЕМУ ПОДПИСКИ и РОЗНИЧНОЙ ПРОДАЖѢ

ВЫСЛАЮТСЯ ПО ПЕРВОМУ ТРЕБОВАНІЮ.

ЦѢНА ОБЪЯВЛЕНІЙ:

впереді текста—60 коп., послѣ текста—30 коп.; за объявленія въ видѣ вкладышъ приложеній къ газетѣ: въсѣмъ до 1 листа въ 1000 шт.—10 руб., за каждый слѣдующій листъ—по 2 руб. 50 коп. съ тысячи.

Главная контора газеты „РВЧ“:

СПБ., улица ЖУКОВСКАГО, 21. Телеф. № 445 04.

Пробные №№ газеты „РВЧ“ для ознакомленія высылаются бесплатно.

3

почти сразу определять человека некультурного, носителя диалекта, иностранца или, например, путешественника по времени. Еще в советское время лингвисты рекомендовали ловить шпиона следующим образом. Шпион по-русски говорит безупречно, но все равно обязательно сделает ошибку в глагольном виде. Настоящий же русский таких ошибок не делает, а если делает, то уж точно не говорит безупречно.

Норме литературный язык обязан не только своим возникновением (считается, что в России к созданию нормы приложил руку Пушкин), но и во многом своим существованием. Язык остается литературным, пока опирается на общепризнанную и устойчивую норму. Изменения в языке — это во многом процесс расшатывания старой нормы и постепенное создание новой. Считается, что СМИ способствуют консервации нормы и максимальному замедлению изменений. Газеты и журналы закрепляют графический облик слова, а радио и телевидение — звуковой. Вместе они задают грамматические, синтаксические и прочие образцы, на которые и ориентируется читающий и слушающий их народ. Малограмотные люди, как правило, общаются между собой, и естественно, что они слышат прежде всего малограмотную речь. Если же они смотрят телевизор, то они также приобщаются к литературной норме. Таким образом СМИ сохраняют и распространяют литературную норму. Так было с русским языком, в частности, и в советское время. Кроме охранных идеологических функций, СМИ выполняли и охранительные функции по отношению к языку. Этому служили не только СМИ как таковые, но и сопутствующие им институты. Речь идет о корректорах и редакторах. Корректоры следили за соблюдением орфографических и пунктуационных норм (к ним примыкали и правила переноса), редакторы следили за общей грамотностью, стилем, т. е. за так называемой культурой речи, а редакторы на радио и телевидении — еще и за орфоэпией (нормами произношения). Достаточно сказать, что существовали особые словари для работников радио и телевидения. В 1951 году был издан справочник «В помощь диктору», включавший около пяти тысяч слов. А самый знаменитый «Словарь ударений для работников радио и телевидения» (авторы — Ф. Л. Агеенко и М. В. Зарва) включал в поздних изданиях уже около 75 тысяч словарных единиц и задавал рекомендации даже более строгие, чем литературная норма. Возможные варианты произношения в него, как правило, не включались. Так, скажем, если в литературном языке допускалось колебание ударения в слове творог, то словарь рекомендовал ударение исключительно на втором слоге. Это означает, что образованный человек мог позволить себе произносить слово и так, и эдак, а диктор телевидения обязан был говорить только так. Кроме того, словарь содержал специальный раздел, посвященный именам собственным, откуда, например, можно было узнать, что слово Флорида надо по-русски произносить с ударением на втором слоге.

В действительности охранительные функции шли гораздо дальше орфографии и орфоэпии. Многие слова просто не могли появиться в СМИ, и речь идет не только о матерной лексике, но и о брани вообще, диалектизмах, просторечии и так далее, во всяком случае в речи официальных лиц. Естественно, что в художественных фильмах или фельетонах допускались некоторые отклонения от общего правила. Тем не менее существовал очень жесткий порядок, мешавший, в частности, языковому творчеству, в том числе и заимствованию слов из других языков. Можно сказать, что языком советских СМИ был особый «дистиллированный», или «высушенный» (кому какая метафора нравится), русский язык.

СМИ в советское время, безусловно, консервировали норму и распространяли ее среди населения.

Чудесным образом ситуация изменилась с началом перестройки. Надо признать, что свою роль сыграли не только социальные условия, но и новые технологии. Так, довольно строгие правила переноса в русском языке перестали действовать во многом из-за компьютерной верстки. Правила переноса стали регулярно нарушать в газетах и других бумажных СМИ. Это потом уже изобрели специальные программы переноса, но было поздно: система и, соответственно, норма уже были разрушены. Еще значительно повлияло на язык распространение Интернета и возникновение в Интернете своих СМИ. Как ни странно, в общем ухудшении грамотности сыграли роль и программы, ищущие и исправляющие ошибки («спелл-чекеры»). Переложение еще одной традиционной функции человеческого разума на интеллектуальное устройство оказалось ошибкой, поскольку в отличие от калькуляторов эти программы весьма несовершенны.

И все-таки главной причиной расшатывания литературной нормы и особой роли СМИ в этом процессе была сама перестройка. Еще раз оговорюсь, что речь идет не обо всех СМИ и уж точно не обо всех журналистах. Но в том-то и дело, что для расшатывания нормы не нужно всех, достаточно некоей критической массы. Видимо, в целях экономии бумажные СМИ стали избавляться от корректоров и редакторов. В интернет-СМИ их не было изначально. Только сейчас постепенно эти профессии восстанавливают свой престиж, и ни одно уважающее себя издание без них не обходится (редакторы, правда, теперь иногда скрываются под красивым именем «рерайтер»). Кстати, к ним обратились и интернет-издания.

В журналистике появилось громадное количество дилетантов, людей не просто неграмотных, не умеющих писать и правильно говорить, но и принципиально не желающих этому учиться. Я помню передачу, не имеющую никакого отношения к русскому языку, где журналист вдруг заявил, что не согласен с тем, что в слове звонит ударение падает на второй слог, и немедленно в прямом эфире организует кампанию за ударение на первом слоге и ждет звонков в поддержку такого решения. В этом было что-то забавное — такая безоглядная и всепобеждающая вера в себя, в собственную профессию, наконец, в демократию, которые, объединившись, побеждают косные и консервативные законы языка, ту самую литературную норму.

Таким образом, ситуация перевернулась и стала как бы своим зеркальным отражением. СМИ из охранителей литературной нормы превратились в ее разрушителей (можно сказать мягче: расшатывателей), оставаясь при этом распространителями или, точнее говоря, образцами этих самых тенденций: в первом случае — консервации, во втором случае — уничтожения. Действительно, если по телевизору говорят то так, то эдак, в том числе и всякие разные не вполне хорошие слова, то почему бы и мне (зрителю, слушателю) не говорить так же.

Наговорив столько ужасов, необходимо сделать несколько оптимистичных оговорок. Во-первых, период ненормативного хаоса постепенно, но вполне ощутимо заканчивается. Восстанавливается институт редакторов и корректоров, на телевидении появляется своего рода самоцензура (например, вместо произнесенных матерных слов зритель слышит писк)^[1], ведущие в основном говорят вполне грамотно и т. д.

Во-вторых, не надо думать, что люди (в том числе политики, журналисты и др.) стали более неграмотными. Уровень неграмотности, если его можно измерить, не должен был значительно измениться, разве что с орфографией и пунктуацией у молодого поколения, действительно, дело обстоит не очень хорошо. В остальном же неграмотность просто ощущается сильнее, потому что она стала публичной, потому что она оказалась допущена на страницы газет и журналов, в эфир радио и телевидения.

И, наконец, в-третьих. Речевой хаос и расшатывание нормы плохи только с одной стороны. С другой стороны, порядку и строгой норме противостоят свобода и языковое творчество, своего рода языковой эксперимент: смешение стилей, жаргонов, отчасти языков. Такого расцвета языкового творчества, пусть порой довольно примитивного, в советское время, конечно же, не было. И все это творчество благодаря СМИ тоже стало публичным. Язык и речь в этот период интенсивно освобождались от сковывающих их стереотипов, шаблонов. Но эпоха речевой свободы не вечна. Фактически, это время зарождения новых языковых и речевых правил, период перехода от старой нормы к новой. Норма складывается, речь стабилизируется, а мы возвращаемся к «во-первых» (см. выше), т. е. ко времени, когда СМИ восстанавливает свои охранительные функции.

Интересно отметить, что этот путь от жесткого порядка к свободе и хаосу, а затем постепенно снова к стабилизации язык проходит вместе с обществом, которому он служит.

Ключевые слова эпохи

Любимые и нелюбимые слова, о которых говорилось в начале, есть не только у отдельных людей, но и у социальных и возрастных групп, и даже у времени в целом. Иногда в нашей речи вдруг становится чрезвычайно частотным ранее редкое или даже не существовавшее слово. Как правило, это не случайно, и за этим словом стоит какое-то понятие или явление, важное для данной эпохи, для данного способа восприятия мира. Скажем, в определенное время в нашу речь (в том числе, речь СМИ) вошла так называемая криминальная лексика: крыша, наезд, разборки, стрелка и многое другое. Обвинения в криминализации русского языка были в этом случае не вполне оправданны. Язык служит в первую очередь для того, чтобы с его помощью говорить об окружающем мире, и если этот мир достаточно резко изменяется, должен меняться (например, лексически) и язык.

Поэтому так называемая криминализация русского языка — это естественная языковая реакция на криминализацию окружающей среды, дающая нам возможность рассуждать о новых ставших актуальными явлениях. Более того, весьма вероятно, что некоторые из этих слов войдут в литературный язык и сохранятся как общеупотребительные.

Таких популярных слов в языке с начала перестройки появилось довольно много. Мода на большинство из них уже прошла. Так, одно из любимых слов М. С. Горбачева консенсус, бесконечно мелькавшее в прессе, сейчас практически не употребляется. Можно сказать, что по существу оно поддерживалось лишь авторитетом самого Горбачева.

Ушли в небытие идеологические слова-лозунги, навязываемые языку властью с помощью специальных кампаний в СМИ («массированный удар»): гласность, ускорение и др. Пожалуй, только перестройка используется для называния соответствующего временного периода, но, естественно, несравнимо реже, чем ранее. По-видимому, этот механизм,

характерный для советского периода, сейчас вообще менее важен. Хотя, скажем, популярность слова терроризм в различных употреблениях (в том числе и антитеррористическая операция в Чечне) в настоящее время, безусловно, навязана языку властью с помощью СМИ. Важно отметить, что в данном случае речь идет не только о русском языке и не только о нашей власти. Таким образом, слово терроризм и связанные с ним слова стали чрезвычайно частотными и расширили свое значение (терроризмом сейчас называется более широкий круг явлений, чем раньше) в разных языках. Механизм таких «лингвистических кампаний» в прессе и на телевидении используется не только политиками. Вот что говорит в интервью вирусолог Алексей Аграновский по поводу словосочетания «атипичная пневмония», внезапно ставшего всем известным:

— Атипичная пневмония — это действительно так страшно? Страшнее, чем, к примеру, грипп?

— Годъ 100-й. —

„Journal de St. Pétersbourg“

Le seul journal français en Russie. — Quotidien.

Ежедневно. — Единственная французская газета.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на 1 годъ	на 6 мѣс.	на 3 мѣс.	на 1 мѣс.
Городская . .	18 р. 10 р.	— к. 5 р. 50 к.	2 р. — к.	
Иногородная .	22 . 12 . 25 . 6 . 75 . 2 . 50 .			
Заграничная .	24 . 12 . 50 . 7 . — . 2 . 50 .			

ГЛАВНАЯ КОНТОРА: СПБ., Невскій, 19, Тел. 9-50.

100-й годъ
издательства

„Газета для Всѣхъ“

Самая дешевая въ Россіи большая газета

Выходитъ ежедневно по программѣ и въ форматъ большихъ газетъ.

Ежедневное иллюстрированное приложение:

„Журналъ газетъ для Всѣхъ“

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкой и пересылкой:

1 годъ 4 р., 6 мѣс. 2 р., 3 мѣс. 1 р., 1 мѣс. 40 к.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА: СПБ., Невскій, 19, Тел. 9-50.

100-й годъ
издательства

Типографія „ПЕЧАТЬ“

== собственная типографія изданій: ==

„JOURNAL de St. PÉTERSBOURG“

и „ГАЗЕТА для ВСѢХЪ“

ПРІЕМЪ всевозможныхъ книжныхъ, журнальныхъ и другихъ типографскихъ работъ. о о

РОТАЦИОННО-МАШИННОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.

— для печатанія ежедневныхъ изданій. —

СТЕРЕОТИПНАЯ.

Машинная наборная „ЛИНОТИПЪ“.

Тел. типографіи № 131-29.

Телеф. Конторы № 9-50.

22

Адресъ типографіи: Лиговская 45-43. — Главная Контора: Невскій пр., 19.

— Все это раздуто прессой — специально создается информационный повод. Вот, скажем, моя теща очень озабочена атипичной пневмонией. Значит, задача достигнута

— Умирают же и от гриппа, и от гепатита?

— Гепатиты в сто раз хуже. Их много, и они страшные. — А почему об этом не говорят?

— Массовая накачка начинается порой от случайных причин. Даже удачное сочетание слов — «атипичная пневмония». Это бренд. А гепатит — совсем незвучно^[2].

Еще один пример целенаправленного внедрения слов: разработка сленга (молодежного жаргона) некоторыми молодежными изданиями. Культивирование слов типа чел (человек), кекс (юноша) и др. вещь крайне искусственная. Реальные молодые люди так обычно не говорят. Молодежные СМИ по существу навязывают им определенный подъязык.

Но, как уже сказано, такие языковые кампании не дают устойчивого результата. После спада кампании навязываемые слова, как правило, уходят из языка или, по крайней мере, становятся значительно менее частотными.

Пожалуй, больший интерес представляет внезапная популярность слова, возникшая без видимых и целенаправленных кампаний в СМИ (иногда, впрочем, можно говорить о скрытых воздействиях). Ограничусь несколькими примерами. Наша эпоха, в частности, характеризуется словом пиар, не понятным ни эмигрантам, ни иностранцам (даже англоязычным). Это слово возникло как заимствование английской аббревиатуры (ср. тиви, сидишник), что для русского языка не слишком характерно, и в силу чрезвычайной распространенности зажило активной жизнью. Достаточно назвать ряд образованных от него слов и словосочетаний: пиарщик, пиарить, отпиарить, черный пиар и т. д. Важно и другое. Это слово значительно расширило свое значение, так что его употребление отличается от употребления английского прототипа. Фактически слово пиар может относиться к любому факту навязывания своего мнения, к любой манипуляции чьим-то сознанием с целью создания мнения, более того, к любому факту просто распространения мнения о чем-либо или о ком-либо. Популярность данного слова, по-видимому, означает осознание всеобщности манипулирования всех всеми, что, впрочем, было характерно для нашего общества и в далекие «допиаровские» (т. е. советские) времена.

Более локальной характеристикой нашего времени является сдвиг значения и популярность в определенных СМИ (прежде всего, гляцевые журналы) и в определенных слоях общества слова правильный. Оно также значительно расширило свое употребление и сочетается с ранее не сочетаемыми словами. В упомянутом выше интервью журналу «Афиша» Леонид Парфенов говорит:

— Для меня главное из развлечений — правильная жратва в правильном месте. Сейчас время ланча, тепло. Я бы на какой-нибудь террасе посидел. Съел бы салат «Рома», в смысле с зелеными листьями, и заказал Pinot Grigio под рыбку. Только вот не знаю, где сейчас можно найти террасу, наверное, в «Боско».

Объяснение словосочетаний правильная жратва и правильное место в дальнейшем тексте очень характерно: салат «Рома», в смысле с зелеными листьями, Pinot Grigio под рыбку, терраса в «Боско». Все это весьма изысканно и едва ли известно непосвященному читателю. Зато читатель может попытаться стать посвященным. Такое употребление слова правильный близко по значению французскому выражению *comme il faut*, заимствованному в русский язык как комильфо. С помощью слова правильный гляцевые журналы пытаются сформировать новый стиль поведения, следовать которому должен любой «продвинутый» (еще одно модное слово) человек. Если использовать европейские аналогии, можно сказать, что речь идет о создании нового русского дендизма, особого свода правил «как себя вести», «какую одежду носить», «что есть», «что читать», «куда ходить» и т. п. Вся эта система правил скрывается за новым употреблением слова правильный и объясняет его взлет. Хотя в этом случае и нельзя говорить о какойто массивной целенаправленной идеологической кампании, следует все же отметить, что здесь имеет место и целенаправленность, и идеология (правда, не связанная с политикой), и манипулирование общественным сознанием, иначе говоря, тот самый пиар нового стиля жизни (достаточно искусно скрытый).

Так что никакого особого медийного языка не существует (если не называть так журналистский жаргон). Сегодняшние СМИ используют обыденный русский язык во всем его многообразии (в отличие, например, от СМИ советских). Существенно, однако, что журналисты, постоянно сталкиваясь, как и все люди, с лингвистическими проблемами, к

сожалению, решают их не всегда удачно, но всегда публично. И последнее: СМИ по отношению к языку являются своеобразным усилителем. Они могут выпячивать отдельные, иногда частные тенденции в развитии языка и речи (например, благодаря им конкретное слово может стать популярным и модным, актуальным и даже ключевым для своей эпохи), но при этом выполняют лишь роль инструмента, лупы, если хотите, благодаря которой эти тенденции становятся заметны. Изменить язык своей властью они не могут.

[1] По поводу мата довольно любопытно высказывается Леонид Парфенов в интервью журналу «Афиша» (с 12 по 25 мая 2003. № 9 (104). С. 16).

— У меня довольно странный вопрос. Вы материтесь?

— До недавнего времени ничего подобного не было, а теперь матерятся все. Похоже, в среднем классе мата больше не стало, а стало — в верхних прослойках Питера и Москвы. Могу ругаться, а могу и не ругаться. В основном это на работе происходит. <...> Мы, кстати, в «Намедни» первыми стали «забипивать» мат, а не вырезать его.

Осенью 2001 года впервые ньюсмейкер (не Жириновский где-то снятый, и не кто-то там на заднем плане — а ньюсмейкер) Земфира в интервью сказала: «Лень, пойми, ну в каждом деле должен быть элемент пох...зма, нет, раз...байства, нет, надо найти синоним. Вольности, вот, элемент вольности!»

[2] «Афиша» (с 26 мая по 8 июня 2003. № 10 (105). С. 16).

Журнал «Дружба народов», 2011 г. №10

Кто отвечает за русский язык

КРОНГАУЗ Максим Анисимович

Русских много

В январе этого года в Институте лингвистики РГГУ прошла конференция под названием «Русский язык зарубежья». На ней выступали лингвисты из Азербайджана, Армении, Израиля, Казахстана, США, Эстонии и других стран и рассказывали о том, что происходит с русским языком в этих странах. Среди множества обсуждавшихся тем я бы выделил одну. Во-первых, она интересна не только узкому профессиональному сообществу, но и, как принято говорить, широкому читателю, а во-вторых, вызывает у этого широкого читателя бурную и неоднозначную реакцию. Здесь уместно сделать одну важную оговорку. Тема, о которой я собираюсь писать, очевидным образом связана с политикой. Соответственно «бурная и неоднозначная» реакция обеспечивается непримиримостью политических взглядов, постоянным противостоянием, условно говоря, «патриотов» и «демократов» (с той же степенью условности их можно было бы назвать «государственниками» и «либералами»). Но попробуем на время забыть о политических пристрастиях (забыть совсем, к сожалению, не получится) и разобраться, в чем состоит проблема.

Речь идет о вариантах русского языка. Это ведь иллюзия, что русский язык един. Все слышали о диалектах русского языка, но ведь есть еще социолекты, то есть варианты русского языка, характерные для разных социальных групп. А еще есть такой страшный лингвистический термин, как идиолект, то есть индивидуальный язык. Иначе говоря, у нас у каждого свой отдельный язык, хотя между «нашими русскими» есть много общего. Это с одной стороны. А с другой стороны, некоторые из них различаются между собой довольно сильно. Забудем об индивидуальных языках и сосредоточимся на «географических разновидностях» русского. Их тоже достаточно много, и они тоже довольно разные. Что же позволяет нам считать, что все мы говорим на одном и том же русском языке? Ну, конечно, понимание. Правда, и понимание вещь условная, и юному москвичу не всегда удастся понять бабушку из сибирской деревни (он и свою-то бабушку не всегда понимает). Поэтому, пожалуй, главным фактором следует считать наличие общего литературного языка, которым, в идеале, должны владеть все. Когда мы говорим о литературном языке, то имеем в виду язык, в котором, как говорят лингвисты, проведена кодификация, то есть установлена норма. Норма означает, что в языке зафиксирована иерархия возможных ударений, написаний, грамматических форм, некоторые из которых — безусловно, существующие — признаются не вполне правильными, неправильными или, скажем, совершенно недопустимыми. Эта иерархия помогает установить иерархию и среди людей, разделяя их на знающих и не знающих норму (или не вполне знающих), образованных и необразованных. Так, образованные люди знают (их этому научили в школе или в семье), что «надевают одежду», а «одевают Надежду», что надо «класть», а не «ложить», что в слове «звонит» ударение ставится на втором слове (а с тем, кто говорит

иначе, не надо дружить), что слово “кофе” мужского рода. Каково же возмущение образованных людей, когда они узнают, что норма меняется! Например, словари допускают средний род у слова “кофе”. Это означает, что сосед, говоривший “черное кофе” и тем самым не вполне владевший литературным языком, теперь уравнивается с нами в правах, а мы лишаемся своего бесспорного преимущества — статуса носителя языковой нормы.

В последнее время часто вместо литературного языка лингвисты говорят о стандартном варианте языка или даже о стандартном языке, заимствуя выражение из английского — *standard English*. Имеют в виду при этом то же самое, но просто отказываются от литературы как эталона языка. Действительно, в современной литературе сталкиваешься порой с таким языком, что считать его литературным совсем не хочется. Но я уж по старинке буду говорить о литературном языке.

Тем не менее русский язык был в каком-то смысле более цельным, чем английский, французский, немецкий или испанский. До тех пор, пока он существовал в пределах одной страны. Конечно, огромное количество русских жило за рубежом, и как тут не вспомнить три волны эмиграции в советский период. Но все-таки совершенно особая ситуация создалась после распада СССР, когда русскоговорящие, не будучи эмигрантами, оказались разделены государственными границами. Это означает, что появились более или менее официальные “иностранные” варианты русского языка.

Эксперименты Василия Аксенова

Здесь, впрочем, надо прервать лингвистическое занудство и вспомнить Василия Аксенова, постоянно экспериментировавшего с русским языком. Его роман “Остров Крым” написан о другой России, какой она могла бы быть, если бы большевики не взяли Крым (в аксеновском художественном мире он был островом). Аксенов моделирует фрагмент России, где не победила Октябрьская революция, где не было советской власти, и мимоходом моделирует языковую ситуацию этой страны. Русские обитатели Крыма, врзвакуанты (временные эвакуанты), говорят на дореволюционном русском, правда, с вкраплениями английского, но молодежь предпочитает яки. Вот немного странный диалог главного героя Лучникова со своим сыном:

— *Ба, вот странность, только сейчас заметил, что я спрашиваю тебя по-русски, а ты мне отвечаешь на яки*¹

— *Яки! Яки, атац!*

Атац, то есть отец, типичное словечко яки, смесь татарщины и русятины”.

Другие игры с языком Василий Аксенов затевает в романе “Новый сладостный стиль”. Герои, эмигранты в Америку, говорят на русском языке, так сказать, испорченном английским. Этот вариант русского часто называют брайтонбичским диалектом, потому что именно в Брайтон-Бич, районе Нью-Йорка, выходцы из СССР живут компактно, сохраняют русский язык, но в довольно специфической форме¹. Василий Аксенов, писатель чрезвычайно чуткий к языку, сопровождал книгу специальными комментариями, а по существу переводами с брайтонбичского, английского и других языков на литературный русский. Там было все: от слов “шатапчик” и “трехбедренной квартиры” до выражений “фикснуть брекфаст” и “как ты сегодня дуинг?”. Позже этот язык оброс байками и анекдотами, а знаменитый вопрос в магазине: “Вам послаисить или целым писом?” (Вам порезать или целым куском?) цитировался многими авторами то как быть, то как анекдот. Самое смешное, что многие комментарии Аксенова сегодня кажутся излишними: и “таун-хаус”, и “тренчкоты” или “сникерсы” используются в сегодняшних журналах как обычные русские слова.

То, что в романах Аксенова было художественным приемом или, по крайней мере, некоторым художественным преувеличением, стало реальностью или даже обыденностью. Русский язык именно так существует и изменяется в Америке, Израиле, Германии и даже в бывших республиках СССР. В СССР русский язык в большей степени влиял на другие языки, сегодня же он подвержен довольно сильному влиянию со стороны государственных языков образовавшихся после 1991 года стран. Ситуация в этих странах отчасти

¹ В штате Нью-Йорк русский — один из восьми иностранных языков, на котором публикуются все официальные материалы избирательных кампаний.

отличается от ситуации в США или Израиле. Поскольку речь не идет об эмиграции, здесь неприменимы такие понятия, как диаспора и метрополия, и самое важное состоит в том, что положение русского языка довольно устойчиво: он не исчезнет во втором или третьем поколении (по крайней мере, во многих из этих стран). Это больше похоже на "Остров Крым", при всей условности сравнения жизни с художественным произведением².

Говорит Одесса-мама

Конечно, и в жизни есть место художественному образу. Так, больше всего описаний посвящено русскому языку Одессы, чье существование задолго до распада СССР было воспето Исааком Бабелем. Начнем с русской Википедии. Здесь есть статьи "Русский язык на Украине", "Русский язык в Латвии" и еще несколько. Охвачены далеко не все

новые государства, но зато охвачена Одесса: "Русский язык Одессы". Передо мной компьютерный словарь "Одесса-мама говорит" и словари на бумаге, в том числе "полутолковый" в 4 томах. Нужно ли говорить, что это в большей степени юмор и эксплуатация одесского колорита, чем серьезные описания (есть, впрочем, и вполне научные исследования, но о них чуть позже). Цитировать одесские словечки и выражения можно до бесконечности, а можно открыть Бабеля или Жванецкого, посмотреть фильмы "Интервенция" или "Ликвидация". Одесский язык был, есть и, будем надеяться, будет, но лингвисты иногда пытаются отказать ему в статусе языка, даже регионального. Мол, это не язык у одесситов особый, а речь, язык — это все-таки система, а у одесситов бессистемный юмор. Я не хочу вдаваться в теоретические споры, но даже если различия касаются только лексики, то есть существования особых слов, этого достаточно, чтобы говорить об особом варианте языка, а в случае Одессы можно говорить и об отличиях на других уровнях. Тут я бы отослал читателя к книге одесского русиста Евгения Николаевича Степанова, наиболее авторитетному исследованию в этой области, да, к сожалению, она написана на украинском языке³.

Например, Эстония

Особость русского языка в Одессе известна, как уже сказано, давно, а вот на особые русские языки в странах постсоветского пространства стали обращать внимание именно сейчас, спустя некоторое время после обретения ими независимости. Конечно, давно и хорошо известны суржик на Украине и трясанка в Белоруссии, но их никак нельзя назвать русским языком. Это смешанные языки преимущественно с русской лексикой, и украинской (для суржика) или белорусской (для трясанки) грамматикой. Так вот, на постсоветском пространстве русский язык испытывает заметное влияние государственных языков новых стран. Сам он имеет статус государственного, естественно, в России, где он единственный государственный язык, а также в Белоруссии наряду с белорусским языком. В Киргизии у русского языка менее значимый — и менее понятный — статус официального языка. В Казахстане он "официально употребляется" в государственных учреждениях и органах власти. Особый статус есть у русского языка и в отдельных областях и регионах Молдавии и Украины. В общем, в большинстве стран говорить только по-русски, как было в советские времена, уже не получается. Межязыковые контакты стали плотнее, а свое выделенное положение русский язык потерял. Хотя в СССР формально государственного языка не было (до 1990 года), но фактически им был конечно же русский — и только русский — язык. Таким образом, влияние других языков становится все заметнее — говоря научным языком, происходит интерференция: в русский язык проникает чужая лексика, а отчасти и чужие грамматические конструкции.

Возьмем, к примеру, русский язык в Эстонии. На сайте DELFI⁴ был проведен опрос русскоязычных читателей под названием "Какие эстонизмы вас раздражают?"

² Если говорить точнее, "Остров Крым" ближе к ситуации Китая и Тайваня (об этом пишет и сам Аксенов) или сосуществования двух Германий или Кореи.

³ Степанов, Е.М. РосЕйське мовлення Одеси. Одеса: Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова, 2004.

⁴ DELFI — сеть крупнейших новостных порталов в странах Балтии (Латвии, Литве и Эстонии), публикующая информацию на четырех языках: русском, латышском, литовском и эстонском. Сеть начала свою работу в конце 1999 года, когда были открыты первые две версии сайта — эстонская (www.delfi.ee) и латвийская (www.delfi.lv). Позже были запущены литовская версия DELFI (www.delfi.lt), а также русские версии в Латвии (rus.delfi.lv) и Эстонии (rus.delfi.ee). Здесь и далее речь идет о русской версии эстонского портала.

Вот некоторые примеры: “кюльмовато” (от *kylm* — холодный), “палька” (от *palk* — зарплата), “рабарбар” (от *gabarber* — ревеня⁵), “максовать” или “максануть” (от *maksma* — платить) “квалитетный”, например “квалитетный товар”, “кандидировать”, “реновировать”. Часть корней, как мы видим, заимствована из эстонского, часть из других языков, но через эстонский. Встречаются и такие странные русские фразы: “я позвоню тебе назад” (вместо “я тебе перезвоню”) или “это возьмет время” или “это берет время”. Все эти словечки проникают в русский как бы случайно и незаконно, вспомните аксеновское “шатапчик”. Как правило, они встречаются в речи молодого поколения, одинаково хорошо владеющего русским и эстонским (ну, или, по крайней мере, хорошо владеющего эстонским).

Но в Эстонии существует и государственное регулирование русского языка. Например, имеется запрет на перевод названия эстонского парламента “Рийгикогу” (*Riigikogu* – букв. Государственное собрание). Или еще более любопытное предписание, опубликованное на русскоязычном портале DELFI (не могу удержаться и не привести его целиком).

«8 января 2002 г.

Предписание Языковой инспекции

Обращаем Ваше внимание на то, что 3—4 января в русских новостях интернет-портала DELFI топоним TALLINN неоднократно транслитерирован на русский язык ошибочно.

Согласно части 1 параграфа 15 закона о топонимах, в нелатинских алфавитах написание топонима следует передавать в соответствии с буквенными таблицами. Исходя из установленных в них правил, топоним TALLINN следует по-русски писать с двумя буквами “н” на конце.

Вследствие вышеизложенного делаю Вам

предписание

писать впредь русскими буквами топоним TALLINN в соответствии с требованием закона о топонимах. В случае игнорирования предписания в отношении Вас будет применен параграф 170¹ законодательства об административных правонарушениях.

С почтением,

Урмас Вейкат,

заместитель генерального директора

Языковой инспекции».

И снова не могу удержаться и не привести иронический комментарий по этому поводу на сайте gramota.ru:

“Напоминаем, что суверенность государства не может влиять (тем паче — менять) грамматику, орфографию и пунктуацию какого-либо языка. В соответствии с установившейся традицией название столицы Эстонии по-русски пишется так: ТАЛЛИН.

Благодарим правительственные учреждения Франции за уважение к русскому написанию Париж (а не Пари)”.

Но поскольку разговор неизбежно съезжает в политику, здесь я остановлюсь и попробую подвести промежуточный итог.

Итак, мы имеем дело, с одной стороны, со спонтанно возникающим в Эстонии вариантом русского языка, а с другой стороны, с государственным регулированием русского языка в Эстонии, который, напомню, никакого официального статуса в Эстонии не имеет. Конечно, так обстоит дело не только в Эстонии, но и — в той или иной степени — в других странах постсоветского пространства⁶. Эстонию я взял в качестве примера, потому что лучше ее знаю и постоянно общаюсь с эстонскими лингвистами. В действительности здесь есть две разные проблемы, и говорить о них стоит по очереди.

Запретить нельзя признать

⁵ Важное для Эстонии слово, всем советую попробовать пирог из ревеня.

⁶ Для сопоставления могу, например, порекомендовать книгу Н.Авиной о русском языке в Литве “Родной язык в иноязычном окружении”, Москва — Вильнюс, 2006.

Первая проблема состоит в том, что региональные варианты русского языка⁷ в недавно ставших независимыми странах становятся все более заметными. Во-первых, как уже сказано, действуют центробежные силы, отличия от литературного языка постепенно накапливаются и становятся более или менее общепринятыми, то есть если не кодифицируются, то некоторым образом легализуются. Во-вторых, и носители языка, и лингвисты стали не просто обращать на них внимание, но и активно обсуждать их. Естественно, возникает вопрос, как к ним относиться: запрещать, признавать, поддерживать? И вот тут уж от политики не уйдешь. Сформулирую две крайние точки зрения. Первая состоит в том, что эти варианты признавать не надо: есть только литературный русский язык, а всевозможные модификации под влиянием других языков надо признавать порчей и с ними бороться. В соответствии же со второй точкой зрения формирующиеся варианты русского следует признать, назвать их национальными, описать и даже подвергнуть кодификации, то есть создать национальные литературные русские языки.

Где же правда? По-видимому, там, где нет политики. Прежде всего надо понимать, что невозможно сразу ввести четырнадцать национальных вариантов (а заодно — русский язык США, Израиля, Германии и т.д.), слишком уж отличается состояние русского языка в каждой стране. Русский язык в Белоруссии живет по другим законам, чем, скажем, в Латвии, но при этом его перспективы в этих странах более радужны, чем в Грузии или Туркмении (а в последней стране ситуация к тому же совсем плохо изучена). Говорить об отдельных вариантах, а не просто о региональных отличиях, имеет смысл только если ситуация достаточно хорошо исследована и стабильна. И только в том случае, когда накоплено много отличий на разных языковых уровнях, они постоянны для всей территории страны (или, по крайней мере, для большей ее части) и характеризуют разные слои русскоязычного населения (старых и молодых, образованных и не очень). Такие варианты могут называться национальными, ничего плохого в этом термине я не вижу. Для них надо составлять подробные словари (как для «одесского», только серьезно) и описывать отличия в грамматике. Однако подвергать их полноценной кодификации, на мой взгляд, не нужно, потому что мы все заинтересованы в сохранении единого литературного языка и единого коммуникативного пространства. Возникновение нескольких литературных языков (стандартов) усилит центробежные силы. Бывают, правда, и более сложные ситуации. Так, для английского языка существуют разные стандарты, например, британский и американский, но ведь английский является государственным и в Великобритании, и в США, и во многих других странах, где язык опирается на самостоятельную литературу и, более того, на самостоятельную культуру. С русским языком дело обстоит не так, и именно общий литературный язык, общая литература не только помогут сохранить русский язык в условно взятой стране на постсоветском пространстве, но и не дадут ему провинциализироваться. Правда, в этом случае мы неизбежно сталкиваемся со второй проблемой. Кто отвечает за современный литературный русский язык? Кто определяет норму? И как быть, если представления о норме расходятся?

Политика, политкорректность и русский язык

После перестройки русскому языку довелось пережить несколько политических скандалов. Сначала это волна переименований, но не настоящих, как в случае столицы Киргизии, когда город Фрунзе был переименован в Бишкек. А просто на смену русскому названию было предложено, по существу, это же название, но на другом языке, главном языке новой независимой страны. Так появились Алматы, Ашгабад, Таллинн (в этом случае речь шла только о написании на конце двух «н»), Кыргызстан, Молдова, Беларусь. После долгих и бурных обсуждений о том, кто и почему имеет право что-то требовать от русского языка, в большинстве случаев вернулись к старым написаниям: Алма-Ата, Ашхабад, Таллин, Киргизия. Но такие названия, как Молдова и Беларусь, все-таки приняты как официальные и присутствуют в российском официальном перечне названий

⁷ Региональные варианты, конечно, существуют и в России. В последнее время лингвисты обращают на них все больше внимания. Назову один из интереснейших проектов в этой области «Языки городов», осуществляемый под руководством В.И.Беликова в фирме АБВУУ. Его главный результат — словарь «Языки городов», причем речь идет о городах как России, так и ближнего зарубежья. Вот пример из русского языка Азербайджана: **«контур»** — единица измерения денег на мобильном телефоне. *Связавшись с интернет-методом набора на сотовом телефоне 7575222, вы будете платить за время нахождения в электронной сети теми же контурами и по тому же тарифу, что и за телефонный разговор (Айна-Зеркало, Баку; 09.09.2000)»*.

зарубежных государств. Более привычные Молдавия и Белоруссия считаются неофициальными, и именно от них образуются соответствующие прилагательные, являющиеся по совместительству и названиями языка, а также названия жителей этих стран: "молдавский" и "молдаванин", "белорусский" и "белорус". Не буду заново обсуждать эти проблемы, слишком уж много слов сказано. Обращу только внимание на процитированное выше письмо Урмаса Вейката, заместителя генерального директора Языковой инспекции Эстонии (а кстати, хорошо бы нам тоже завести "языковую инспекцию"). Получается, что государственные органы в России предписывают писать по-русски Таллин, а в Эстонии — Таллинн. Конечно, позиции российских государственных органов в целом крепче, поскольку речь идет о государственном языке России. Право же эстонских властей регулировать не государственный, и даже не официальный, язык, каковым в Эстонии является русский, выглядит менее логичным. Но, тем не менее, это их право, и сомневаться в существовании закона, на который ссылается неизвестный мне чиновник, у меня нет оснований. Я, конечно, будучи гражданином России, могу не выполнять этот закон и иронизировать по этому поводу, но едва ли я имею моральное право советовать нарушать его моим эстонским друзьям и коллегам. Следовательно, я соглашаюсь на существование различий между русским языком России и Эстонии, проявляющихся не только в бытовой речи, но и в СМИ, и в официальных документах. Здесь речь идет об именах собственных, но также я соглашусь, что в Америке русскоязычные могут говорить вместо "негр" "афроамериканец" и считать первое оскорбительным, хотя в моем языке оно таковым не является. Я продолжаю говорить "на Украине" и "на Украину", но признаю право украинцев, говорящих по-русски, использовать в данных конструкциях предлог "в": "в Украине". Таким образом, я прихожу к неизбежности вариативности русского языка, которая может привести — и в некоторых случаях, по-видимому, приводит — к существованию устойчивых вариантов, распространенных в других странах.

Мы видим, что политики России и других стран вынужденно решают проблемы русского языка, причем выбор российского политика может зависеть от очень разных факторов: от его политической ориентации (государственник или либерал), от отношений с данной страной на данный момент, от отношения данного политика к данной стране и т.д. Мы видим также, что решения политиков не так уж важны для людей, далеких от политики, которые в основном продолжают писать и говорить так же, как делали это раньше. Правда, неизбежно возникает некоторый разнобой, особенно если учесть привычку проверять правильность написания с помощью поисковой системы. Ну-ка, подумает человек, проверю я, как писать столицу Эстонии, — и найдет в интернете оба варианта, хотя бы потому, что поисковая система находит и российские, и эстонские сайты на русском языке.

Политические (политкорректные) расхождения такого рода в русском языке единичны (с каждой страной это несколько слов). Заметны же они потому, что именно их обсуждение, а не, например, русско-эстонского слова "кюльмовато", происходит чрезвычайно бурно и сопровождается иронией, сарказмом, скандалами и руганью.

Вернусь к высказанному чуть ранее моему глубокому убеждению, что литературный русский язык должен быть один. Это ни в коей мере не мешает исследованию и подробному описанию вариативности и вариантов русского языка, используемого в разных странах. Зато встает другой вопрос. Кто именно будет определять, каким быть литературному русскому языку?

Главный по стандартам

Опять можно сформулировать две крайних точки зрения. Первая: решать, каким будет литературный русский язык, могут только россияне. Вторая: решать, каким будет литературный русский, должны все русскоговорящие (те, для кого русский является родным), независимо от места их проживания (хоть в России, хоть в Киргизии, хоть на Брайтон-Бич). Понятно, впрочем, что проблема литературного русского языка, его кодификации и норм, актуальна прежде всего для тех стран (а если честно, то именно для них), где существуют СМИ на русском языке, существует литература, театр и, возможно, кинематограф на русском языке, и главное — существует образование на русском языке. На постсоветском пространстве роль России в отношении русского языка конечно же совершенно особая. Русский язык в России не просто государственный, он — единственный государственный, и забота о нем в каком-то смысле естественная государственная обязанность. Кроме того, вполне очевидно, что русскоязычная культура

(литература, театр, кинематограф) и качественно, и количественно сосредоточена именно в России. Англичане не станут спорить с существованием отдельной американской или австралийской литературы или кинематографа, а русский писатель в Швейцарии, будь то Набоков или Шишкин, не создает отдельной швейцарской русскоязычной литературы (а, например, швейцарская немецкоязычная литература существует).

Однако если мы — россияне — боремся за повышение статуса русского языка в мире и в отдельных странах, мы должны понимать, что это повышение неизбежно влечет повышение ответственности русскоговорящих иностранцев за судьбу русского литературного языка. Когда проводятся реформы орфографии немецкого или испанского языка, то это решается не в Германии или Испании, а во всем немецкоговорящем или испаноговорящем мире. Это, конечно, подразумевает и государственный (или официальный) статус языка в этих странах, и существование в них научных институтов и комиссий. Французы могут иронизировать над французским языком канадцев или бельгийцев (верно и обратное), но они разделяют с ними ответственность за общий язык, права и обязанности⁸.

Мы ведь хотим не просто сохранить общее пространство русского языка, оно сохраняется и без всяких специальных научных и политических усилий, например в интернете. Мы хотим сохранить авторитет литературного русского языка, который бы противостоял центробежным силам и неизбежному возникновению вариантов. Это противостояние не означает отторжения — напротив, литературный язык объединяет и, если хотите, скрепляет варианты, как бы далеко они ни расходились. А авторитет нельзя создать приказом или навязать государственным законом.

В этом смысле очень характерно обсуждение норм орфографии. Одно из мнений состояло в том, что нормативный словарь и сам свод правил должны подписываться премьер-министром или президентом России. Власть должна была бы санкционировать нормы литературного языка, придать им весомость и обязательность, а по существу — авторитетность. Но в этом кроется и определенная опасность. Обязательность и даже авторитетность распространяются в этом случае только на граждан России. Мы, конечно, понимаем, что Языковая инспекция Эстонии не может навязать нам правила русского языка (хотя граждане Эстонии ей и должны подчиняться). Но и российским законом нельзя навязать правила литературного языка гражданам других стран. Языковой стандарт и языковая норма принимаются добровольно, следуя высшему закону, основанному на авторитете литературы, культуры и языка. Как говорится, кесарю-то кесарево...

«Новый Мир» 2008, №5

ВРЕМЕНА И ПРАВЫ

МАКСИМ КРОНГАУЗ

Утомленные грамотой

Кронгауз Максим Анисимович — лингвист, доктор филологических наук; директор Института лингвистики РГГУ; автор научных монографий и популярных статей на темы языкознания, культурологии, общественной жизни (см. его новую книгу "Русский язык на грани нервного срыва", 2007). Постоянный автор "Нового мира".

Предупреждение

Разговоры и дискуссии о языке Интернета, в которых я участвовал, заканчивались абсолютной коммуникативной катастрофой, причем и с рациональной, и с эмоциональной точек зрения. Собеседники строго делились на две группы. Первые никогда не использовали этот язык, как правило, потому, что не очень пользовались Интернетом (разве что электронной почтой), считали его языковой порчей и относились к нему с

⁸ Справедливости ради следует признать, что франкофонный мир устроен иначе, чем миры испанского и немецкого языков, и роль французской академии в формировании нормы необычайно велика.

разной степенью неприязни вплоть до ненависти. Вторые время от времени им пользовались, считали своего рода игрой и развлечением и уже делом настолько привычным и обыденным, что разговаривать об этом не имеет большого смысла. Осмысленный разговор никак не получался, точек пересечения не наблюдалось, а эмоции перехлестывали через край. Так происходило всегда, и скорее всего, так случится и в этот раз, я имею в виду — при чтении этой статьи. В общем, читатель предупрежден о бессмысленности данной затеи, и, значит, можно переходить к делу.

Впрочем, прежде всего надо сказать, что языка Интернета как такового не существует, точнее, он так же разнообразен, как и наш обыденный язык, и естественно, что на форуме любителей философии говорят иначе, чем на форуме футбольных болельщиков. Споры же и эмоциональные всплески, как правило, вызывает так называемый “язык падонков”¹, который, вообще говоря, языком не является. Чтобы понять, что это такое, лучше всего обратиться к “Википедии”, интернет-энциклопедии, которую пишут не избранные специалисты, а все желающие. Ее свидетельства не всегда достоверны и точны, зато ни в одной энциклопедии мира нельзя прочесть столько разнообразных сведений о самом Интернете.

Из истории

Создание “языка падонков” приписывается Дмитрию Соколовскому, создателю сайта **udaff.com**, известному в Интернете под именем, или, точнее, под ником (от англ. *nickname* — прозвище) Удав. Как пишет “Википедия”, “существует распространенное мнение, что он — инженер-электрик”.

Эта фраза вообще очень характерна для “Википедии”, наполненной обрывками интересных фактов разной степени правдоподобия, но плохо связываемых в единое целое — в частности, из-за почти полного отсутствия хронологии. Но все же если вкратце, то в 2000 году появился такой сайт — **fuck.ru**, на котором писали о телесном низе и много ругались матом. На нем и начал публиковаться Дмитрий Соколовский, позднее организовавший

¹ Это слово чаще всего пишется в Интернете именно так.

свой собственный сайт **udaff.com**. Эти сайты стали первыми площадками эксперимента с языком: коверкания орфографии и изобретения смешных речевых клише типа “аффттар жжот”.

В той же “Википедии” родоначальником этой новой игры называется некто Линкси (Linxy), связанный также с сайтом **down.ru**. Но проверить эти факты уже не представляется возможным.

Еще труднее разобраться в названии данного явления. Вроде бы в честь Линкси этот специфический язык получил название Л-языка. Потом, под влиянием субкультуры или даже контркультуры падонков, к которой принадлежит и сайт **udaff.com**, распространилось другое название — язык падонков (или падонкафф). Наконец, сегодня не менее популярно название “албанский (или олбанский) язык”, происхождение которого связывается со следующей историей.

Зайдя в чужой “Живой журнал” (дело было в октябре 2004 года), один американец заинтересовался фотографиями и текстом на непонятном ему языке. Между русскоязычным хозяином журнала (ник — **онепатор**, записанный латинскими буквами) и англоязычным гостем (ник — **scottishtiger**) состоялся примерно такой диалог², к которому подключились и другие посетители журнала.

² Слово “примерно” означает, что исправлены очевидные опечатки, а сам диалог сокращен, в частности, опущена брань. Вообще цитирование текстов, в той или иной мере использующих язык падонков, крайне затруднено из-за обилия нецензурной лексики.

“S: I cannot read that text [Я не могу прочесть этот текст].

О: Понятное дело — не можешь. Еще бы ты смог. Я бы в тебе тогда шпиёна заподозрил. А так не можешь. <...> Здесь вам не тут, в чужой ЖЖ со своим собачьим языком не ходят! И

вообще, пока ты тут фотографии разглядываешь, твои бессовестные соотечественники нагло бряцают оружием и поддерживают мировой империализм <...>

S: I knew I should have been a translator, after all [Я знал, что мне следовало бы стать переводчиком].

O: Да уж, дружище, вот тут ты прав. Не в той ты стране родился. Но у тебя есть шанс. Покайся, тебе прощение выйдет :))

S: Please speak English. I know that you are bi-lingual. After all, aren't ALL foreigners? [Пожалуйста, говорите по-английски. Я знаю, что вы двуязычны. В конце концов, разве не ВСЕ иностранцы?]

O: Форинерз? Нет, дружище, это ты по ходу здесь форинер. Это у вас в Америке привыкли считать, что есть Америка, а все вокруг — форинеры и отсталый народ, едят медведей и балалайки напичканные красной икрой у них по улицам ходят. <...>

Здесь к разговору подключился еще один русскоязычный гость (ник — **maxxximus**), благородно заговоривший по-английски.

M: Hillarious))) [Потешно].

S: Thank you for proving my point! Now tell me, what is this language they are speaking?! And can you be a translator, please? [Спасибо за поддержку. А теперь скажите мне, что это за язык, на котором они говорят? И не могли бы вы перевести?]

M: This is Albanian...[Это албанский...].

Так были сказаны ключевые слова “албанский язык”, а затем в этом же диалоге появилась и знаменитая фраза “Учи албанский!”, используемая обычно в качестве указания на некомпетентность собеседника (часто в сочетании с неуместным снобизмом).

К сожалению, любое название этого явления условно. “Албанский”, как мы видим, не имеет прямого отношения к делу. А “язык падонков” сужает ситуацию, поскольку употребление этого “языка” давно перешагнуло границы “падонковской” субкультуры.

В связи с языком падонков и в “Википедии”, и в других интернет-источниках заметны две тенденции. Первая — это поиск предшественников, также играющих с языком, и в каком-то смысле объединение с ними. Вторая — напротив, жесткое отграничение “языка падонков” от аналогичных языковых игр, возникших параллельно или позже “языка падонков” и смешавшихся с ним.

Среди интернет-предшественников отмечают так называемых “кащени-тов”, участников давней конференции³ в Фидонете, заимствовавшей название у знаменитой психбольницы. От них сейчас сохранились, например, такие выражения, как “фтопку”, “аццкая сотона”. Среди более далеких предшественников называется Ильязд (псевдоним Ильи Михайловича Зданевича), известный деятель грузинского, русского, а позднее и французского авангарда. Как и многие авангардисты, он экспериментировал с заумным языком (заумью), но с сегодняшним днем оказался неожиданным образом связан более других. И причиной этому стала написанная им пьеса. Здесь стоит оторваться от интернет-источников и процитировать М. Шрубзу⁴: “И. М. Зданевичу, прибывшему осенью 1916 г. с фронта в Петроград, очень понравился экспериментальный журнал друзей; на основе „Албанского выпуска“, в котором высмеивалась книга Янко Лаврина „В стране вечной войны. Албанские эскизы“ (Пг., 1916) с ее предрассудками, панславянскими идеями и мегаломанией автора, Зданевич написал заумную пьесу „Янко крУль албАнской“ (Тбилиси, 1918), поставленную 3 декабря 1916 г. в мастерской М. Д. Бернштейна”. Излишне говорить, что “изык албанскай”, изобретенный Ильей Зданевичем, и современный “ол-банский язык” случайно получили похожие названия, но тем не менее даже это случайное совпадение производит впечатление, особенно если учесть сходство языковых игр Ильязда и современных падонков.

Наконец, от себя добавлю еще про игры ученых. По словам известного лингвиста В. В. Виноградова, сославшегося на своего учителя А. А. Реформатского, игры с орфографией были характерны для московских языковедов, учеников и коллег Д. Н. Ушакова⁵. Игра состояла в том, чтобы записать слово всеми возможными способами, не меняя его произношения. Среди них были и написания, максимально отличавшиеся от правильного, общепринятого. Так, правильному “аспирант” противостоит “самое неправильное” — “озперанд”, в котором сделаны все возможные орфографические ошибки, не влияющие на прочтение.

Поиск предшественников (иногда довольно далеких) странным образом сочетается с отсечением последователей (иногда довольно близких). Так, от языка падонков отличают такие явления, как знаменитый “превед” или менее знаменитое высказывание “йа криветко” (*вар.* криведко), поскольку они возникли вне падонковской субкультуры и каждое из них имеет свою историю. Первое, по-видимому, в комментариях уже не нуждается. Второе же означает своего рода выпадение из реальности в состоянии незамутненного разумом счастья. Как и у многих речевых клише в интернет-жаргоне, у него есть своя легенда. На лекции по физике в одном московском институте некий юноша, находясь в хорошем настроении (но не по причине лекции), потерял контакт с реальностью, выпал из действительности, о чем письменно с помощью вышеупомянутой фразы и сообщил своей соседке. Фраза произвела на девушку столь глубокое впечатление, что она незамедлительно сообщила об этом в своем блоге, и далее фраза пошла гулять по просторам Интернета.

³ Точнее, если строго придерживаться терминологии, “эхоконференции”.

⁴ “Дополнения к словарю „Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890 — 1917 годов””. “Новое литературное обозрение”, № 77 (2006).

⁵ Иногда эти же игры приписываются ленинградским языковедам, прежде всего Л. В. Щербе.

Впрочем, с лингвистической точки зрения и “превед”, и “криведко” вполне вписываются в язык падонков, а история их возникновения для их функционирования не так уж и существенна.

Об анти-грамотности

Здесь уже пора перейти от истории к содержательной части. Итак, мы имеем дело с явлением, которое правильнее всего характеризовать как жаргон, а его суть заключается в особой орфографии и некотором наборе речевых клише. По поводу этой особой орфографии существует по крайней мере три разных мнения.

Первое состоит в том, что интернет-орфография сводится к фонетическому письму, то есть “пишут, как слышат”.

Второе мнение более изысканно. Оно заключается в том, что задача пишущего — сделать все возможные ошибки, то есть повторить упомянутую выше игру лингвистов из круга Д. Н. Ушакова.

Третье мнение сводится к тому, что в Интернете царит элементарная безграмотность, носящая хаотический характер.

Первое мнение, очевидным образом, неправильно. Слова “превед”, “кро-сафчег” противоречат правилу “пишу, как слышу”. В соответствии с ним мы бы написали “привет” или “красафчик”. Таким образом, второе мнение более справедливо. В языке падонков делаются ошибки, которые просто неграмотный человек не сделал бы. Мы имеем дело скорее с анти-грамотностью, чем с без-грамотностью. Безусловно, первоначально это игра интеллектуалов, очень близкая к игре лингвистов. Существуют, однако, и принципиальные отличия. Игра ученых — это игра по строгим правилам, имеющая очень ограниченное применение. С помощью “озперанда” и ему подобных никто всерьез не предполагал общаться и вести переписку. Язык же падонков обслуживает совершенно реальную коммуникацию. И тут оказывается, что в обычной коммуникации очень трудно строго придерживаться анти-правил.

Во-первых, так трудно писать. Надо быть не только очень грамотным человеком, но и очень внимательным, и вообще педантом, если хотите. Ведь приходится выделить все места, где можно допустить ошибки, не влияющие на произношение (их в школе называют орфограммами), и последовательно все эти ошибки сделать. Как-то раз, готовя доклад для научной конференции о языке падонков, я решил назвать его соответствующим образом: “Арфаграфи-чискайа ашипка каг знаг”. Уже перед самым докладом я с ужасом обнаружил, что ошибся, точнее, недостаточно ошибся, то есть искажил не все, что следовало бы. Будь я педантом, я бы написал — “арфаграфичизкойа ашипко”.

Во-вторых, написанное таким образом чрезвычайно трудно читать. Ведь наша орфография — не только и даже не столько культурная ценность, сколько просто-напросто весьма практическая вещь. Она позволяет нам читать комфортно и быстро, не

прочитывая букву за буквой, а угадывая графический облик слова по опорным точкам. Я уже как-то приводил забавный пример из Интернета, подтверждающий эту мысль. Повторюсь, потому что он необычайно нагляден:

“По рзелульаттам илссеовадний одонго анлигйсокго унвиертисета, не иеетм занчнения, вкокам пряокде рсапожолена бкувы в солве. Галвоне, чотбы преавя и пслоендяя бквуы блыи на мсете. Осатьлыне бкувы мгоут селдовтаь в плоонм бсепордяке, все-рвано ткест читаитсея без побрели. Пичрионй эгото являтеся то, что мы не чиатем кдаужю бкуву по отдльенотси, а все солво цликееом”.

Действительно, текст читается достаточно легко, хотя в словах перепутаны все буквы, кроме первой и последней. На первый взгляд пример опровергает ценность орфографии, ведь все слова написаны неправильно, а мы относительно быстро узнаем их. Но узнаем-то мы их именно потому, что все буквы в слове сохранены, и они хотя и не линейно, но помогают нам распознать облик слова. А в орфографии падонков слово опознается плохо даже при соблюдении линейности, и малейшая путаница сделает текст вообще нечитаемым.

Естественно, что даже узкий круг интеллектуалов не обладает достаточным педантизмом для реализации собственных орфографических установок, а уж по мере привлечения к игре не слишком грамотных масс эти установки и вовсе не соблюдаются. Вдобавок и саму ошибку можно сделать по-разному, например “афтар” или “аффтар” (второй вариант более канонический). Вот и имеем мы постоянный разнобой в написании. Например, слово “язык” встречается в “падонковской” орфографии и как “йязыг”, и как “йязык”, и как “изыг”, и как “изык”, и как “езыг”, и как “езык”, и, правда, совсем редко, как “йэзыг” или “йэзык”. А слово “падонок” (родительный множественного — падонков) встречается и в более “анти-правильной” форме: “падонаг” (“падонкафф”).

Кроме того, в языке падонков огромную роль играют речевые клише и прецедент нарушения. Однажды произведенное нарушение (искажение, сокращение, имитация акцента и т. д.), сделанное вовсе не по названным анти-правилам, вдруг подхватывается, тиражируется и входит в канон. Скажем, “мед-вед” появился, скорее всего, как рифма к слову “превед”, возникшему в свою очередь по тем самым анти-правилам. Но сегодня “медвед” не менее законное словцо в Интернете, хотя нарушение здесь уникальное.

После всего сказанного хочется примкнуть к третьему мнению о тривиальной и хаотичной безграмотности в Интернете, однако это не так или не вполне так. Это не хаос, а, скорее, сосуществование разных систем правил, которые не доведены до логического конца.

Таким образом, в идеале (или в центре) находится та самая система “ан-ти-правил”: делай ошибку всякий раз, когда это не влияет на произношение. По мере использования и распространения жаргона идеал размывается, становится важным сделать хотя бы одну ошибку. Наконец, более существенным оказывается владение речевыми клише. Отсутствие нормы, характерной для литературного языка, делает допустимой и привычной вариативность написания. И только для небольшой группы клише выделяются канонические варианты типа “аффтар”.

Прецедентность и клишированность все чаще побеждают орфографический педантизм. Так, под влиянием написания “кросавчег”⁶ в языке падонков закрепилось написание соответствующего суффикса: “участнег”, “мальчег”, “зайчег” и т. д. А дальше заработал уже традиционный принцип морфемного письма, то есть сохранение единого написания морфемы. Так, на одном интернет-форуме висело приветствие: “Превед участнегам”, хотя по анти-правилам следовало бы писать “учазтнеком”. Суффикс “ег”, таким образом, вопреки орфографии падонков сохраняется как особый показатель интернет-жаргона.

Снова исторические параллели

Интересно, как по-разному мы сегодня реагируем на языковые (и в том числе орфографические) эксперименты начала двадцатого и начала двадцать первого века. Вообще сам “орфографический параллелизм” весьма интересен, хотя и условен. В начале двадцатого века возникла своего рода усталость от строгих правил русской орфографии. Именно в это время начала готовиться реформа графики и орфографии⁷, а писатели затеяли игры с языком. По-видимому, не случайно “разрушение орфографических ценностей” совпало с революцией (а отчасти предшествовало ей).

⁶ А “креведко” породило свою моду: “футболко”, “пелотко”, “бландинко” и т. д.

⁷ Сама реформа графики и орфографии была проведена большевиками сразу после революции, но это в большой степени вопрос, как теперь говорят, политической воли.

В наше время также была сделана попытка “косметической” реформы орфографии, но она была предпринята в 2000-х годах, то есть значительно позже начала перестройки. Примерно к этому же периоду относятся и игры с языком и орфографией, о которых идет речь. Это, как ни смешно звучит, еще один (хотя и избыточный) аргумент в пользу того, что перестройка (в отличие от революции) делалась сверху, и заметная “культурная перестройка” никак не предшествовала ей, а следовала за ней на некотором расстоянии. Ведь и заметные языковые изменения приходятся на девяностые годы, то есть отстоят от начала политической перестройки на пять и более лет. Катализатором современных языковых экспериментов стала в большей мере не социальная перестройка, а технологическая революция — появление Интернета.

Языковые эксперименты начала двадцатого века уже с полным основанием считаются частью нашей культуры. Отношение к ним в целом, безусловно, положительное и не слишком эмоциональное. И это понятно. Ни заумь, ни другие эксперименты по существу не влияли на русский язык, поскольку имели довольно ограниченную сферу применения⁸. Сегодняшние языковые игры влияют на язык гораздо сильнее, потому что (благодаря Интернету) получили широкое распространение.

Любопытно также, что реформу орфографии интеллигенция и вообще образованные люди отвергли категорически. Обсуждение в основном свелось к абсолютной невозможности писать букву “у” в словах “парашют” и “брошюра”, а также “а” в приставке в слове “розыскной”. Однако по крайней мере многие образованные люди легко смирились с гораздо более серьезными изменениями орфографии в Интернете и даже с воодушевлением используют их на практике. Возможно, это объясняется нашей глубинной психологической потребностью в системе строгих и незыблемых правил, которые можно и даже приятно нарушать. С другой стороны, как уже говорилось в самом начале, другие образованные люди категорически не приемлют подобные игры с языком и отказываются придавать им такой же культурный статус, как безобидной (особенно на расстоянии века) зауми. Вопрос даже не в том, кто из них прав, а в том, какие последствия для нас и нашей орфографии будет иметь (или уже имеет) распространение языка падонков.

Это очень хорошо, что пока нам плохо

Начну с хорошего. Говоря о хорошем, я обращаюсь, естественно, к тем, кто не любит орфографических игр. На язык падонков существует мода, а всякая мода преходяща. В силу отмеченного выше неудобства (сложно писать и неудобно читать) эта мода не должна просуществовать долго. Более того, орфография падонков на самом деле уже почти никем не соблюдается. И в большинстве текстов в этой орфографии написаны всего лишь несколько слов (как правило, тех самых речевых клише), и они-то как раз и выполняют основную функцию интернет-жаргона — “я свой, я посвященный” — и, соответственно, отбраковывают чужаков, не принадлежащих к данному сообществу. Таким образом, анти-орфография практически сходит на нет, и скорее всего в будущем сохранятся несколько речевых клише типа “выпей йаду”, “+1”, “превед” или “в Бобруйск животное”. Это, впрочем, не означает, что игры с языком прекратятся, просто это будут другие игры. Интернет, вообще, оказался очень хорошей средой для языковых и прочих игр.

⁸ В еще большей степени это относится к языковым играм лингвистов (“озперанд” и под.).

Плохие последствия тоже будут, а на самом деле уже есть. Интернет, на мой взгляд, не сильно повлиял на грамотность взрослых людей. Напротив, грамотность в широком смысле слова он даже повысил, поскольку привлек к письменному общению огромное количество людей, по существу, никогда и нигде, кроме школы, не писавших. Однако грамотность текстов в Интернете существенно ниже, чем грамотность текстов на бумаге (особенно если речь идет о печатных текстах). Это понятно, поскольку тексты в Интернете вообще более естественны (ближе к устной речи) и, соответственно, более безответственны (как и всякая устная речь), чем тексты на бумаге. Это абсолютно

нормально, и ничего плохого здесь нет. Проблема же состоит в том, что дети эпохи Интернета учатся читать и читают с экрана не меньше, а наверняка даже больше, чем с бумажного листа. Это означает, что у них не может возникнуть единственный нормативный графический облик слова, а вариативность написания для них абсолютно естественна. Тем самым они неграмотны в нашем понимании. Компенсировать эту неграмотность школа не в состоянии, не потому что она плохая, а потому, что настоящая грамотность прививается не правилами, а приходит через чтение и писание. Такая неграмотность не смертельна, но читать повзрослевшие дети Интернета будут все-таки медленнее, а письменное общение с ними будет для старших поколений не очень комфортно.

Впрочем, уже сейчас возникают любопытные ситуации, в которых стандартные реакции не вполне уместны. Например, по электронной почте я получаю письмо, в котором есть слова "извени меня". И я не могу понять, что передо мной — вопиющая неграмотность или шутка, использование интернет-жаргона. Соответственно, я не вполне понимаю, как я должен отвечать на это письмо. Скажем, поддержать шутку и ответить: "Не извеню". Или ответить совершенно категорично: "Не извиню". Неграмотный человек не обратит внимания на мои мучения, поскольку скорее всего не различает разные написания, а шутник может и обидеться. В любом случае я потрачу больше времени, чем хотел бы.

Культура — замечательная вещь, и орфография как часть культуры тоже. И не только потому, что она КУЛЬТУРА, но и потому, что, как правило, она дает определенные преимущества людям, ею обладающим. И орфография в том числе. Контркультура же всего лишь доставляет удовольствие (несколько деструктивного свойства). И то не всем.

Российский лингвист, специалист в области типологии и грамматической теории, морфологии, корпусной лингвистики, африканистики и поэтики Владимир Плунгян на презентации нового издания своей книги «Почему языки такие разные?» рассказал о смертности слов, русском акценте и сроке годности английского языка.



The Tower of Babel, Pieter Bruegel the Elder 1563

Ваша книга — это в первую очередь увлекательное чтение или попытка рассказать серьезные вещи простым языком?

Книга первоначально предназначалась для детей — это безумно сложная работа: объяснить сложные вещи так, чтобы дети поняли то, о чем я пишу. В целом, можно сказать, что получилась книга об основах науки «Теоретическая лингвистика». В ней говорится скорее не о том, почему языки такие разные, а о том, как именно языки различаются. Я пытаюсь рассказать, что такое язык, как он устроен, что такое родство языков, что такое грамматика, что такое фонетика, синтаксис, лексика. Эта книга — не занимательные рассказы, это попытка введения в основы науки.

Нет ничего сложнее человеческого языка. В нашу эпоху переоценки всех ценностей мы понимаем что язык — очень важная часть нашей жизни. Мы свидетели крушения многих привычных вещей, в результате чего человек чувствует себя особенно незащищенным. У него, так сказать, ничего нет: культура обманчива, прошлое непредсказуемо, будущее тем более. А наш язык, он всегда с нами, это надежная ценность, которая часто задает нам какие-то правильные координаты, и, конечно, для всякого человека важно знать о языке больше.

«У человечества ничего нет: культура обманчива, прошлое непредсказуемо, будущее — тем более. А наш язык всегда с нами»

Что самое главное в профессии лингвиста?

Важно понимать, что лингвист — это не человек, который знает много языков, это человек, который изучает языки в научном отношении. Их историю и принципы организации. Лингвист пытается понять, как язык устроен и что позволяет нам пользоваться словами для выражения мыслей — вот как я это сейчас делаю. Вы понимаете меня, потому что у нас с вами в голове имеется один и тот же язык — русский, и эти загадочные колебания воздуха для наших ушей нечто означают. Люди, говорящие

на одном и том же языке, владеют одной и той же информацией — и она невероятно сложна. Этот сверхсложный механизм нам дан от рождения.

В чем различие между усвоением языка детьми и взрослыми?

Рождается младенец, и вдруг на втором-пятом году жизни он начинает говорить. Если обычный взрослый человек вдруг попытается выучить все грамматики датского языка, все большие словари, ему все равно не удастся сравниться с датским ребенком лет пяти. Вы будете говорить много хуже его. В лучшем случае датчане будут кивать, улыбаться и спрашивать, где вы учили датский язык. Это загадка природы. Есть у нас такие механизмы, которые активируются в раннем детстве, потом они перестают работать. Человек может усвоить два языка от рождения, даже три — в таких случаях люди могут говорить на нескольких языках одинаково хорошо. Детям легче усваивать язык, чем взрослым, когда ребенок усваивает новый язык, он накладывается как бы на чистое поле. Он это усваивает не быстро и не безупречно, но есть эффект чистого листа — это как что-то написать с ошибкой, зачеркнуть. А взрослый накладывает чужой язык на свой, получается эффект «шума за стеной». Представьте себе, если вам что-то говорят, а одновременно за стеной очень громко говорит кто-то другой. Вас все время это будет сбивать. Вы будете делать совсем другие ошибки. Вы будете слышать не то, что вам говорят здесь, а то, что вам говорят там.

«Если обычный взрослый человек вдруг попытается выучить датский язык, ему все равно не удастся сравниться с местным ребенком лет пяти»

Как объяснить наличие акцентов у людей?

Мы говорим так, как нам позволяет наш речевой аппарат, он у нас одинаковый у всех, и возможности нашего речевого аппарата гигантские. Мы можем произнести чмокающие, чавкающие, носовые, любые звуки, но язык отбирает из этого очень небольшую часть. Каждый язык — свою. И в каждом языке действует особый механизм, называемый фонология. Это очень жесткий механизм, который заставляет нас одни вещи слышать, а другие нет. С фонологии начинается владение языком, и потом появляется привычка. Для некоторых африканцев в русском языке слова «честный» и «тесный» кажутся абсолютно одинаковыми. Их мозг настроен иначе, и для того чтобы услышать различие этих слов им надо очень много тренироваться. Для них это так же сложно, как научиться глотать шпаги. Простой обычный человек преодолеть фонологию своего родного языка может с большим трудом. Отсюда и акцент.

Правда ли что каждое слово смертно?

Да, это так. Рано или поздно каждое из слов, которые мы с вами сейчас произносим, умрет.

Вы допускаете распространение универсального эсперанто?

Когда в конце девятнадцатого века создавался эсперанто — искусственный универсальный язык, состоящий из распространенных слов европейских языков, человечество было очень романтично, имело массу иллюзий, считало, что можно придумать язык, который будет для всех хорошим. Эсперанто, издеваясь, окрестили «латынью для бедных». А вот после второй мировой войны, вместо ведущих прежде немецкого и французского, появляется английский язык.

«Для некоторых африканцев в русском языке слова «честный» и «тесный» кажутся абсолютно одинаковыми. Их мозг настроен иначе»

Это уже новая реальность. Первый случай, когда язык претендует на то, чтобы быть языком всего человечества. Это было связано с тем, что Америка оказалась ведущей мировой державой. Появился не искусственный, а естественный язык, который претендует на то, чтобы быть единым. Что из этого получится — надо наблюдать. Такой ситуации никогда не было. Был, разве что, язык римской империи, латинский. Но что произошло с римской империей и с латинским языком, мы помним. Может быть, английский язык тоже не выдержит такой нагрузки, не переварит весь земной шар, может быть мы еще все будем говорить на китайском. Или на русском? В нашей жизни не так много хороших вещей, язык — одна из них.

Беседу вела А. Тихонова

ПОЧЕМУ ЛЮДИ БОЛЬШЕ НЕ ХОТЯТ ГОВОРИТЬ НА РОДНЫХ ЯЗЫКАХ?

ВЛАДИМИР ПЛУНГЯН:

О неизбежности сокращения числа языков, конкуренции между ними и необходимости сохранения культуры многоязычия в интервью «Русскому миру» рассказывает лингвист, ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН Владимир Плунгян.

Владимир Александрович, почему учёные заговорили о том, что многие языки умирают?

Это особенность эпохи – число языков в мире стремительно сокращается. Раньше такого с человечеством, вероятно, не было, хотя языки всегда умирали. Просто раньше язык умирал вместе с его носителями. Сегодня люди физически никуда не деваются, но на родном языке говорить перестают. Например, общаясь с детьми, они поощряют не двуязычие, как было ещё вчера, а тот язык, который более востребован. В Европе это английский, в России – русский. В наших сёлах многие татары, башкиры или представители кавказских народов с детьми ещё говорят на родных языках, а в городах русский язык вытесняет из обихода родные языки. Следующее поколение детей уже знает их хуже, а их дети и вовсе могут не знать родной язык.

Почему так происходит?

Люди не хотят говорить на родных языках.

Тогда надо ли скорбеть по поводу умирания языков? Может, с их утерей человечество преодолеет «вавилонское проклятие»? Может быть, это хорошо?

В студенческие годы я подрабатывал репетитором. Это было в горах Дагестана, там я оказался на лингвистической практике и готовил мальчика-школьника для поступления в вуз, подтягивал его русский язык. При этом я восхищался красотой и редкостью лингвистических оборотов аварского языка. А он мне отвечает: «Ты про мой язык ничего не говори. Больше всего на свете я хочу его забыть». Я оторопел – я-то приехал его изучать. Мы должны быть реалистами: рыдать можно сколько угодно, призывая мир, сохранять языковое разнообразие, а люди тем не менее добровольно отказываются говорить на своих языках. Они считают, что так удобнее и лучше. Если же мы хотим сохранить многоязычие, мы должны как-то так менять мир, чтобы люди захотели не отказываться от своих языков. Пока же они предпочитают говорить на языках, которые им дают большие возможности профессионального роста и карьеры, да и просто материального благополучия. Точно так, как человек предпочитает перейти с низкооплачиваемой работы на высокооплачиваемую. Так и с языками. Если у человека есть возможность выучить более востребованный в мире язык, он его учит. Чтобы жить лучше.

То есть в будущем все перейдёт на английский?

В России пока обратная проблема. Я бы её назвал «чисто английской» или «чисто имперской». Как англичане не спешат учить иностранные языки, вероятно, полагая, что это иностранцы должны учить их язык, так же россияне, как, впрочем, французы и японцы, не хотят учить английский. Мне представляется, что это зеркальное отражение истории человечества, ведь языков всегда становилось больше. Шла их дивергенция – процесс, когда от одного языка отпочковывались родственные, например, от старославянского – современные русский, украинский и белорусский языки. Так происходило потому, что близкие народы или один народ отделялись друг от друга, осваивая новые земли. Но современный мир устроен иначе. Нет такой тайги, необитаемого острова или тундры, где бы тот или иной язык законсервировался и не испытывал бы на себе глобальных влияний. Это означает, что тенденции уменьшения числа языков нарастают, и устоявшийся было статус многих языков мира, в том числе так называемых мировых – испанского, немецкого, арабского, французского и русского, – будет меняться. За исключением английского, разумеется.

То есть мир заговорит на одном языке, и, скорее всего, им будет английский?

Упаси Боже, чтобы остался один язык. Не важно, какой – английский или китайский. Но те, кто не любит английский язык и надеется, что он не выдержит груза глобализации, зря тешат себя иллюзиями. С точки зрения лингвистики нет оснований для оптимизма. Английский последовательно превращается в универсальный инструмент международного общения. Он выживет в глобальном мире. Возможно или даже, наверняка, эту участь разделит китайский язык. Кстати, ещё не известно, кто кого поглотит.

Мир заговорит на китайском и перейдёт на иероглифы?

Лингвистически китайский язык просто устроен. Что касается иероглифов и интонации, действительно далёких от универсализма, то как английский упростился до своего доступного миру эквивалента – «американского английского», так и китайский легко приспособится к нуждам желающих его знать. Китайцы для распространения китайского языка вполне могут использовать латинскую графику. Что им может помешать проявить гибкость, кстати, природную для китайского менталитета? У китайского языка, на мой взгляд, хорошие перспективы в мире – у него нет неправильных глаголов (даже в английском они есть), сложного склонения, спряжения, как у русского.

Мировое двуязычие – это реально?

Двуязычие, например, английского и китайского, невозможно. Опыт сосуществования двух языков в пределах одной нации или культуры, показывает, что они не уживаются. Один обязательно вытеснит другого. Сначала путём запретов, потом – путём снятия этих запретов. Так было в средневековых Англии, Шотландии и Ирландии, потом в германских и итальянских княжествах. Так было во Франции, последовательно вытеснявшей бретонский и прованский языки. В этом смысле Франция и указала миру путь империалистического развития языка. Поэтому, на мой взгляд, гарантию выживания языковому разнообразию, разумеется, относительно, даёт не двуязычие, а многоязычие. С группой одного-двух доминирующих языков и группой в 10-30 языков местного и регионального значения.

А как сохраняются местные и региональные языки, если люди перестают на них разговаривать?

В России роль лакмусовой бумажки языковой толерантности выполняет украинский язык. Он подвергается насмешкам как некий «недоязык» или диалект. Тут мы стопроцентно копируем Францию. Если в Париже кто-то вздумает говорить с университетской трибуны или по телевидению с густым прованским или бретонским диалектом, его засмеют. В России тоже «классическим» русским языком считается его московское произношение. Вологодское «оканье», южнорусский суржик или сибирская скороговорка считаются чем-то «дремучим». А вот во многих европейских странах диалектные различия в родном языке только приветствуются и сохраняются как элемент его речевого богатства. России до такого уровня языковой культуры ещё надо расти. На этом пути для начала придётся осваивать английский как язык международного общения. Вот когда россияне массово заговорят на английском, тогда, полагаю, общество почувствует потребность в двух-трёхязычии. Тогда, думаю, россиянин сам захочет, владея русским и английским, изучить какой-либо язык соседей – украинский, казахский или совсем редкий – аварский или чеченский.

Антон Самарин

О ВОРОНЕЖСКИХ ШКОЛЬНИКАХ...

Ирина Левонтина

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, один из авторов «Нового объяснительного словаря синонимов русского языка» (под общим руководством акад. Ю. Д. Апресяна), автор работ по лексической семантике, лексикографии, этнолингвистике и языку поэзии, специалист по судебной лингвистической экспертизе, автор популярных статей о русском языке, один из авторов программы «Грамотей» (радио «Маяк»).

Недавно на одной конференции был доклад воронежского лингвиста И. А. Стернина, который меня поразил. Стернин рассказывал об исследовании, проведенном среди воронежских школьников. Их просили указать значение предъявленных слов. Результаты озадачили исследователей. Например, на слово *прогресс* они получили объяснение: «неожиданность». Это было настолько непонятно, что у учеников спросили, что, собственно, имелось в виду. Ну как, пояснили те, вот, например: О, Сидоров сегодня дневник не забыл. Какой прогресс! Ну а уж, получив на слово *ирония* объяснение «любовь», исследователи и спрашивать не стали. Ясное дело, это результат фильма «Ирония судьбы – 2». Про любовь же. Кстати о прогрессе. Моя племянница в пятилетнем возрасте гениально, по-моему, сказала: «У меня сегодня большой *прогрыз* в чтении».

Так вот, в докладе эти примеры иллюстрировали вопрос о том, где, собственно, он, тот язык, который мы изучаем. Но я задумалась о другом. По ответам школьников очень ясно видно, как происходит усвоение значений слов родного языка. Человек «набирает» контексты, в которых он встретил то или иное слово, и постепенно из их совокупности и извлекает значение этого самого слова. Если этих контекстов мало и они слишком однообразны, человек рискует понять слово неправильно. Что и произошло с *прогрессом* и *иронией*. Механизм овладения родным языком, в общем-то, известен, просто очень уж наглядные примеры.

Одновременно мои размышления о механизмах освоения языка стимулировались работой над немецким словариком, который мы с моим соавтором Артемом Шарандиным сейчас делаем для одного издательства. В этом словарики есть русско-немецкий мини-разговорник, русские фразы для которого я тут как раз сочиняла. Вообще разговорник – это такая вещь, которая способствует раздумьям об устройстве жизни. Как известно, знаменитая абсурдистская пьеса «Лысая певица» Э. Ионеско была написана под впечатлением изучения английских фраз из разговорника: «Внимательно перечитывая их, я постиг не английский язык, но поразительные истины, скажем, что в неделе семь дней». И правда, большинство разговорников почему-то состоят из фраз, про которые вообще непонятно, в какой ситуации они могли бы быть произнесены. Мой любимый пример на эту тему – фраза из русско-крымскотатарского разговорника: *Я учительница крымскотатарского языка - Мен кърымтатар тили оджапчесим*. Вот представим себе учительницу крымскотатарского языка, которая берет разговорник, чтобы сообщить по-крымскотатарски, что она учительница крымскотатарского языка. Этот разговорник я когда-то привезла из Крыма и берегу как зеницу ока: а то ведь поверить невозможно, что сия жемчужина действительно существует. Но даже если не брать такие абсурдные случаи, очень многие фразы из разговорников бесполезны. Скажем, *Дайте мне, пожалуйста, ключ от двадцать пятого номера* из раздела «Гостиница». На первый взгляд, нормально. Но кто когда так говорит? Любой человек на любом языке, вернувшись в свой отель, скажет скорее: *Двадцать пятый, пожалуйста*. А ведь действительно в гостинице человеку многое может понадобиться: подключить Интернет, попросить переходник, карту города или дополнительное одеяло, вызвать такси в аэропорт, оставить вещи на несколько часов в день отъезда, поменять номер, в номере может оказаться неисправный кондиционер или не закрываться окно. Хорошо, если у него будут готовые фразы на эти случаи. Вообще неверно думать, что разговорник нужен тем, кто совсем не знает языка. Наоборот, им разговорник вряд ли очень поможет. А вот если язык немного знаешь,

полезно обогатить его готовыми формулами. Ведь они обычно очень идиоматичны. Даже простейшие *Пропустите*, *пожалуйста*, или *И Вас также* (в ответ на поздравление), или *Сдачи не надо* – на все это в каждом языке есть определенные готовые формы выражения. Я представляю себе это так: летит человек в самолете, читает про аэропорт, про аренду автомобиля, про отель, мотает на ус. Прилетел, и вот он уже готов к встрече с действительностью. И в том же отеле легко объяснит, что он уже оплатил номер через Интернет и что заказывал он номер с двумя отдельными кроватями, а вовсе не с одной двуспальной.

Вдохновляемая всеми этими ценными соображениями, я стала сочинять русские фразы. Эта работа сродни писательской. Разделы разговорника – это такие мини-сценарии. Мысленно отправляешься в путешествие, в котором попадаешь в разные ситуации – увы, не всегда приятные. Ведь именно в нестандартной, экстренной ситуации особенно важно четко и кратко сказать, что с тобой произошло. Мне кажется, получилось хорошо.

Но вот что интересно. Я довольно быстро насочиняла некоторое количество фраз, и потом очень долго больше почти ничего не придумывалось. То есть, сочинить-то можно сколько угодно – ну, ту же фразу о том, что в неделе семь дней. Но так, чтобы за фразой стояла реальная ситуация, актуальная для современной жизни, – это уже не так просто. Вот соавтор предложил включить в раздел «Ресторан» фразу *Я это не заказывал*. Действительно, ценная идея. Просто со мной как-то такого не случалось, вот и не пришло в голову.

И вот что я подумала. Как, в сущности, бедна и однообразна повседневная жизнь! Если делать только чисто функциональные высказывания, можно обойтись очень небольшим числом готовых фраз. И роль речи в жизнеобеспечении все редуцируется: в супермаркете можно не говорить ни единого слова, оплачивать многое теперь можно через терминал, заказывать через Интернет. А мы видели по нашим первым примерам, что происходит с языком, если языковые единицы фигурируют в слишком однообразных контекстах.

К чему я это говорю. Я даже не о пользе чтения. Чтение – это само собой. Разумеется, язык богаче у тех, кто всю жизнь много читает. Но чтение – это довольно пассивный процесс. Я скорее о другом. О пользе пустой болтовни и отвлеченных бесед. Даже скорей трепа, чем серьезных разговоров. Потому что у человека нет столько мыслей, чтобы их хватало на постоянное речепорождение. Так что, получается, треп – главное, что поддерживает язык в рабочем состоянии. Именно потому, что он абсолютно произволен в выборе тем и наиболее свободен в выборе языковых средств.

Защитники языка обычно видят главную опасность в том, что он «засоряется» – неологизмами, сленгом или «портится», то есть коверкается, как, скажем, в языке «падонкафф». На самом деле единственное, что действительно вредно для живого языка, – это использование лишь в случае практической необходимости и неизбежное при этом окостенение. Так что будем *трендеть*. Или *трындеть*. Люди произносят и пишут это слово по-разному, а орфографические словари пока нам указаний не дали.

Язык как главный герой

Андрей Дмитриев, Владимир Елистратов, Мария Захарова, Ирина Левонтина, Игорь Милославский, Дмитрий Александрович Пригов, Наталья Рубанова, Михаил Эдельштейн

На протяжении всего минувшего года журнал "Знамя" вел рубрику "Родная речь", посвященную актуальным проблемам бытования и развития русского языка. В этом году мы решили продолжить этот проект, но уже в ином аспекте — предложить поэтам, прозаикам, критикам, лингвистам и культурологам обсудить состояние языка современной русской литературы и его взаимодействие с жизнью, с той языковой средой, из которой он вырастает и на которую, в свою очередь, оказывает (во всяком случае, предполагается, что должен оказывать) влияние.

В марте в рамках национальной выставки-ярмарки "Книги России" на ВВЦ мы провели — совместно с Федеральным агентством по печати и средствам массовых коммуникаций — "круглый стол" "Русский литературный". Сегодня мы начинаем публиковать прозвучавшие на нем выступления. Приглашаем всех заинтересованных лиц к продолжению разговора.

Андрей Дмитриев

Причин решительной модернизации литературного языка может быть несколько (техническая модернизация жизни, например), но я бы сейчас остановился на одной. Я говорю о борьбе и смене литературных направлений. Сентиментализм, воцаряясь, решительно меняет язык, ибо возможности прежнего языка не могут уже дозвонить задачам и возможностям сентиментализма. Приходят романтики — приходит язык романтизма... И вот я, уже давно отошедший от филологических штудий, задаюсь простым вопросом: а почему, собственно, новые направления приходят на смену старым в ситуации, когда ни одно из них себя не изживает? Ни об одном из них нельзя сказать: все, иссякло, выдохлось и сдохло, сказала все, что могло сказать. Ни одно из них не изжило себя до сих пор. Если так, то почему происходит решительная смена направлений? То есть — что же такого принципиально нового и необходимого, кроме т.н. "свежести новизны", несут в себе новые направления? На мой нынешний и, надеюсь, все еще банальный взгляд, всякое направление соответствует определенной точке зрения на главный объект литературы, то есть на человека. Классицизм утверждает и отражает одну точку зрения на человека, сентиментализм — другую, романтизм — третью. Потому мы и в быту говорим до сих пор: этот человек сентиментален, а тот — романтичен, имея в виду вовсе не Стерна или Жуковского, но соседей по лестничной площадке. Одно направление сдает свои позиции, другое их завоевывает не потому, что одно исчерпало свои ресурсы, а другое нарастило мышцы, но потому, что меняется к нему отношение читающей публики, важнейшей и активнейшей частью которой являются писатели. То есть, как только публика меняет свое отношение к человеку, она и требует, и создает, и развивает соответствующее этому взгляду литературное направление. И вырабатывает соответствующий литературный язык.

Реализм возник потому, что возобладало (или понадобилось) мнение о человеке, как о неисчерпаемом микромире, как о безграничном объеме, о тайне, постигнуть которую до конца невозможно, но есть смысл жить, мыслить и чувствовать, постигая ее. Понадобились и соответствующие — то есть уже безграничные — возможности языка. Именно поэтому реализм не только решительно развил литературный язык, но и вооружился едва ли не всеми приемами и находками предшествующих и сопутствующих литературных направлений, ничуть ими не гнушаясь. Все предшествующие, они же сопутствующие, реализму литературные направления хоть в каком-то смысле суть направления нормативистские, со своими рамками и табу, обусловленными рамками и табу, предложенными человеку. Взгляд на человека, явленный в реализме и реализмом развиваемый, — это, конечно, свободный взгляд, предполагающий, что человек изначально свободен. И, стало быть, язык и приемы реализма — свободны. Тут нет такого: шаг в сторону — побег. Тут любой шаг возможен, если необходим: и романтический сюжет, и сентиментальная лексика, и классическое единство времени и места, не говоря уже о собственных открытиях, таких, как углубленный психологизм или социальный анализ. Забегая вперед, можно сказать, что реализм использовал и углубил находки и приемы новых нормативистских направлений, прежде всего авангарда и даже постмодерна (назову хотя бы Солженицына, реалиста по существу, но по "орудийности", то есть по приемам и языку "Красного колеса", его можно назвать и последним классиком авангарда) без какого-либо ущерба своим задачам и возможностям.

Забегал я вперед — и прибежал... Почему же все-таки в XX веке реализм был оттеснен с господствующих позиций, не только не исчерпав себя, но и продолжая открывать в себе все

новые и новые возможности? А уж к концу двадцатого века быть реалистом стало, мягко говоря, немодно.

Отрицание реализма в конце двадцатого века обусловлено угасанием интереса к человеку как постигаемому микромиру и к тайне его.

Весь прошлый век психоанализ, социология, политология, педология и пр. пластали человека, как палтуса. И до Фрейда, и до Ленина — тоже пластали, ибо не только литературная, но всякая мысль — это мысль о человеке. Но все же не Лейбницу, но Фрейду и марксистам удалось убедить мир, что человек понятен, прост и легко объясним. (Тут небольшое отступление. Во время устного изложения этих тезисов критик Илья Кукулин возразил мне, что Фрейд считал человека неисчерпаемым... Фрейд-то, может, и считал, но миллионы людей, поверившие Фрейду и увлеченные его психоанализом, — так уже не считали. И поверившие марксистам — тоже не считали. Я уже не говорю о новейших учениях, увлекших мир, в которых человек — лишь частица страты, лишь мышь в социальной нише, а то и просто матрица...)

Как только мир поверил, что вся эта патологоанатомия и есть достоверное знание о человеке — человек сам по себе стал неинтересен.

Он стал неинтересен сам себе. Чего интересного, если и так все понятно, с какого боку ни посмотри? И реализм как литература горького и радостного узнавания человека сразу стал едва ли не нелеп.

Такова энергия заблуждения.

Одним из следствий этого заблуждения, этого уплощенного взгляда человека на самого себя должно было стать — и стало — уплощение языка литературы. Если нет иных побуждений к развитию и обогащению языка, кроме чисто игровых или честолюбивых (прослыть оригиналом, например), то в развитии и обогащении нет никакого смысла. Если артиллерийской батарее приказано палить по воробьям, она в конце концов перейдет на стрельбу из рогаток.

Еще одним следствием этого взгляда человека на самого себя стало уплощение читательских ожиданий.

Не всякий, совсем не всякий читатель — но читатель, убежденный, что ему и так все о человеке (стало быть, и о себе) известно — не нового знания ищет в повести или романе, не отгадок или подтверждения своих догадок о человеке, не разрешения своих недоумений, даже и не наблюдений. Он ищет подтверждения всего, что ему о человеке уже известно (а ему, как его убедили, о человеке все известно), но такого подтверждения, которое еще и *цепляет, вставляет*, то есть щекочет нервы, развлекает, в лучшем случае задевает какие-то струны — все те же нервы, в конце концов. Он ищет язык, на котором говорит сам, в пределах своего словарного запаса и в соответствии со своим словоупотреблением. То есть он ищет в литературе повод для самодовольства. Но это уже другой, отдельный разговор.

Владимир Елистратов

Как сказал поэт, “времена не выбирают, / В них живут и умирают”. Мы живем во времена, которые нам достались. Единственный верный способ жить, на мой взгляд, — трезво оценить систему “я — мое время” и вписаться в свое время так, чтобы “не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы”.

Мы, словесники (писатели, критики, публицисты, поэты и т.д. и т.д.), общаемся с миром через слово. Что такое слово в наше время, время, которое мы не выбирали и которое нам досталось? Как это ни грустно, слово сейчас — не Слово. Оно сейчас — имя нарицательное.

Многие, Н. Бердяев, например, предрекли приход Нового Средневековья. Вот оно и пришло. Только без своей сакральной составляющей. Чисто “профанный рынок”, где слово — такой же товар, как и другие вещи. Нормальное варварство. Как говорил М.П. Фуко, Слово — вещь среди вещей. И словесник сейчас — это ремесленник. Один умеет “пальцевать” на бирже, другой — чинить проводку, третий — писать тексты. Востребованность всех троих примерно одинакова. Конечно, духовность с его Словом, иначе говоря, настоящая литература, где-то теплится. Будем считать, что она теплится, например, в “Знамени”, еще где-то. И я не исключаю, что когда-нибудь потом, не очень скоро, все духовное и настоящее, то, что теплилось в наши времена, будет востребовано. Есть, конечно, такая надежда. Но какая-то она хлипкая. Во-первых, востребовано будет далеко не все. Во-вторых, наше Слово превратится в архаизм и историзм. И потребуются комментарии. Я работаю с сотнями студентов в разных вузах. Для большей их части тексты В. Астафьева или А. Солженицына — что-то типа М. Хераскова или М. Ломоносова, и это не преувеличение.

Да, можно остаться в катакомбах. Творить Нетленку и ждать, когда тебе позвонят из Нобелевского комитета. Но из него вряд ли позвонят. Потому что даже Нобелевский комитет давно уже не интересуется Нетленкой.

Современная литература — это очень узкий, замкнутый мирок. Герметическая тусовка. По-моему, всерьез больная “комплексом катакомб”. Или, говоря современным языком, аутизмом. Некое шевеление внутри этого мира (например, как выразился здесь один из выступающих, “премиальный процесс”), печатанье книг тиражом в две тысячи экземпляров, который распродается несколько лет, “перестрелка” критиков в “толстяках” — все это создает иллюзию жизни. Да это и есть жизнь. Но самое печальное — это то, что читатели, те самые миллионы людей, ради которых все и происходит, и которые хотят (очень хотят!) читать, совершенно не в курсе этой жизни.

Есть другой путь. Можно выйти из катакомб и с предельным цинизмом продаться мамоне. Хотя, честно говоря, даже если очень захочешь “омамониться”, это не так-то просто сделать! Потому что надо жить в режиме перманентного, но крайне прихотливого заказа. Как говорил С. Довлатов: “Напишите-ка что-нибудь смешное про Древний Египет”. В современном мире — просто шквал таких заказов. А выполняют их, как правило, люди, мягко говоря, не очень профессиональные. А профессионалы живут своей катакомбно-аутистской жизнью.

Вот и получается что-то, ей-богу, нехорошее. Есть катакомбы, где идет своя бурная жизнь в масштабах 2000 экз. и где все гордо держат равнение на Вечность. А есть многомиллионный “мамоний рынок”, где растерянно озирается совсем неглупый читатель в поисках чего-то настоящего. И неужто прямо уж никак-никак нельзя найти того самого “срединного пути”, о котором уже не первое тысячелетие долдонят окосевшие от мудрости китайцы?

В катакомбах царит мнение, что срединного пути нет. Либо Бог, либо Мамона. А мнение это происходит от генетической российской максималистской гордыни: сразу про Бога. А может быть, ты просто неплохой писатель? Не надо сразу “панибрататься” с Вечностью, Богом и прочими высокими материями. Тем более что панибратство с Небесами на нашей почве быстро переходит в амикошонство.

В редакции одной массово-желтой газеты с миллионным тиражом редактор как-то мне сказал: “Перечитывал тут Чехова. Какой язык! Жаль, что “Даму с собачкой” уже публиковали, а то бы я ее в рубрике “История любви” напечатал! Вот бы на форуме народ разволновался!”.

В катакомбах думают, что в мире мамоны и чистогана царит сплошной формат и сплошная бездуховность. Да формата там не больше, чем в катакомбах! В катакомбах ведь тоже “под Пастернака” — нельзя, “под Бродского” — нельзя. И, мягко говоря, “этикета” здесь хватает.

Мало того: мамона давно уже закрался в катакомбы. Тут, по-моему, только и разговоров, что о “премиальном поле” и “премиальном процессе”.

И еще в “поле мамоны” есть колоссальный дефицит просто хорошо пишущих людей. Пишущих про любовь, про дружбу, про смысл жизни, про машины, про собак, про кошек, про Древний Египет... Но здесь есть одно условие, сформулированное более двухсот лет назад Вольтером: “Все жанры хороши, кроме скучного”. И нескучным, живым должен быть в первую очередь язык.

Возможна ли смычка катакомб и мамоны? По-моему, да. Не мы первые. Антон Павлович Чехов, будучи еще интенсивно продававшимся мамоне Антошей Чехонте и Человеком без селезенки, любил говаривать, что “печататься надо везде, даже на подоконнике”. А Достоевский? А Розанов? А Булгаков с его производственным конвейером из фельетонов и либретто? И состоялся бы ли “Мастер и Маргарита” без фельетонов-то? Сомнительно.

Таково наше время. Ты сначала пробейся к массовому читателю, а потом уже пиши “Скрипку Ротшильда” и “Вишневый сад”. Или: пиши их, пробиваясь. Но только писать “Скрипку...” — этого мало. Грубо говоря: слишком жирно. Не те времена. Не та жизнь. Граф Л.Н. Толстой — это другое время. В наше время писатель должен пробиваться к читателю. Подчас — “наступая на горло” и т.д. Это жестоко. Но это так. Многие — ломаются. Но сильнейшие — выживают. Рынок, джунгли. Мы их не выбирали, мы в них родились.

У индусов есть понятия “дхарма” и “артха”. Это, наряду с “камой” и “макшей”, — важнейшие понятия индуизма. “Дхарма” — Вечный Закон, Нравственность, Мораль (Слово, Нетленное, Вечность и т.д.) “Артха” — материальная выгода, успех, реальная жизнь, приработки ради семьи и т.п. Без “артхи” и “дхармы” не получится. И наоборот. В сознании и душе индуса они никак не противоречат друг другу. А у нас почему-то противоречат. Или это только кажется?

Мария Захарова

Не секрет, что современная русская литература переживает не лучшие времена: засилье беллетристики и падение интереса к книге, информатизация пространства и ускорение бытия... Человеку некогда, а то и просто уже неинтересно уделять внимание новой классической литературе... Неужели литература перестает быть выразителем мыслей и чаяний интеллигенции?! Неужели скоро книга как неотъемлемый факт жизни уйдет в прошлое?..

Откроешь современный роман — и кажется, что так и есть: литературный язык вымирает; втягивается в текст обыденность, сленг, просторечие; не отличишь героев друг от друга, а их, в свою очередь, от автора. Как будто не книга перед тобой, а сборник sms-сообщений, запись уличных разговоров. А если и есть претензия на “высокий” слог — возникает ощущение какой-то недоделанности языкового полотна, а иногда даже будто бы подделки, имитации чего-то настоящего... И начинаются бесконечные споры: правильно ли мы понимаем стиль и задачи классической литературы, может ли герой ругаться матом, если это так распространено в современной жизни, допустимы ли отступление от норм литературного языка в языке литературы; в конце концов, имеет ли право называться писателем тот, кто небрежен с языком?..

Много уже сказано, много еще будет сказано, но мне кажется, что проблема скрыта не здесь. Когда заходит разговор о классической литературе, о ее языке, о роли ее в современном мире, мы почему-то продолжаем мыслить критериями века девятнадцатого, в крайнем случае двадцатого, совершенно забывая о том, что на дворе уже двадцать первый век и мир изменился. Вольно или невольно все мы вовлечены в эту колоссальную перестройку мироощущения человечества, истоки которой в глобальной информатизации: мы, все вместе и каждый в отдельности, находимся внутри безграничного информационного поля: Интернет, СМИ, развитие образования... Мы все ощущаем это поле: еще в эпоху постмодернизма зазвучало “все уже сказано до нас”, чтобы сделать что-то новое, мы должны стать кем-то другим...

Реализм исчерпал свои возможности так же, как классицизм, романтизм, сентиментализм в свое время. Отзвучал и канул в прошлое модернизм. Постмодернизм пришел ему на смену и, продолжая двигаться вперед, тоже уходит... Течение времени непрерывно и бесконечно. Все должно двигаться вперед и меняться. Литература не исключение. Более того, литература и язык напрямую связаны с мироощущением человечества — следовательно, эволюция их неизбежна...

С моей точки зрения, классическая литература XXI века ни по форме, ни по стилю, ни по жанрам не совпадает с образцами предыдущих эпох (впрочем, и они не похожи друг на друга: сравните роман второй половины XIX века и классицистическую комедию середины XVIII). Отталкиваясь от тезисов постмодернизма, опираясь на все, что было, но уже прошло, в современной литературе звучат все те же вечные вопросы бытия человека, но уже в новом стиле, в новых жанрах...

Уже модернизм и постмодернизм из сферы реальности ушли в иномирье. Естественно искать их последователей в среде фантастики, фэнтези — в общем, литературы, создающей свою, новую реальность... Если анализировать язык лучших представителей этих жанров, картина получается иная: работа со словом заметнее, стиль чище, слово звучнее... И следов просторечья (бранной лексики, мата, ошибочного словоупотребления и формообразования), кстати, здесь практически нет. Более того, многие из авторов привлекают в свой текст лексику пассивного словаря русского языка (терминологию, архаизмы, историзмы), создавая многоуровневое лексическое многообразие, чего так не хватает современному русскому языку.

А ведь среди произведений этих жанров есть еще “игровые тексты”, о которых так мало пока сказано. Их язык вообще представляет собой сложнейшую филологическую загадку. Он насыщен интертекстом, аллюзиями, реминисценциями; постоянно работает с устойчивыми сочетаниями, фразеологизмами; разрушает речевые штампы, открывает новое в давно приевшихся языковых моделях; заставляет читателя активно мыслить, включаться в языковую игру, думать над привычными и потому незаметными вещами... На мой взгляд, это и есть язык классической литературы, настоящей литературы (да простят меня наши признанные современные классики, хотя, конечно, они меня не простят...).

Язык *современной* литературы — это отражение восприятия *современными* писателями *современного* литературного языка (что, впрочем, верно для любого момента бытия языка и литературы). Мироощущение, мировосприятие человека пишущего служит той призмой, через которую преломляется живой язык и переходит в другой, нет, не мертвый, скорее, *отраженный*, а потому нечеткий, сложный, разный...

Все, что есть в живом языке, находит свое отражение в языке литературы, но ведь, обратите внимание, именно отражение, не копию. А ведь все, кто хоть раз в жизни задержал взгляд на зеркале, на речной глади, на любом отражении, почувствовали, что, кроме слегка искаженной картинки, есть там что-то еще, практически невыразимое, но безусловно важное... За языком литературы должен быть мир художественного произведения, должен быть подтекст, должно быть то важное, ради чего, собственно, и пишется художественный текст... Во многих же романах, повестях, рассказах, даже стихах современных, кроме самого текста, иногда красивого, иногда корявого, нет ничего иного: все ясно, все понятно, информация ради информации, текст ради текста. Наверное, именно потому столько споров о языке литературы,

что сейчас, *на мой взгляд*, далеко не все то, что относят к литературным произведениям, на самом деле является литературой... Но это вопрос дискуссионный, спорный, а потому в творческом мире — печальный...

В общем, мне кажется, что язык современной литературы, настоящей литературы, по-прежнему прекрасен, только литературу нужно грамотно отделить от беллетристики... Но это мое мнение.

Ирина Левонтина

Как мне кажется, сейчас происходит важный процесс, который мы пока не очень осознаем, потому что нами слишком владеют стереотипы времени русской классической литературы. Однако с тех пор многое незаметно изменилось. Изменилось соотношение языка художественной литературы и литературного языка.

Язык меняется, не может не меняться. Разумеется, все новое — это сначала неправильность, будь то поэтическая вольность или речевая погрешность. А потом либо мы к ней привыкаем, либо она так и остается казусом.

Мы привыкли считать, что генерирование новых смыслов в языке происходит так (конечно, я несколько огрубляю). Писатель, прозревая суть вещей, обнаруживает какое-то новое явление, находит для этого явления словесное обозначение и начинает использовать его в своих произведениях. Публика читает, проникается новым пониманием и усваивает новое слово. Затем слово начинает жить уже своей жизнью, насыщаясь новыми смыслами.

Так произошло со словом *надрыв* в его психологическом значении. Оно вошло в литературный язык после «Братьев Карамазовых». Герои романа все время твердят: «Надрыв, надрыв», особенно когда обсуждают вымученную, надуманную, истерически-жертвенную страсть Катерины Ивановны к Мите Карамазову.

Появление у позднего Достоевского, на закате эпохи так называемого шестидесятиничества, понятия *надрыва* весьма знаменательно. Слово найдено — и слово, звучащее отнюдь не апологетически. Одной из ценностей дворянской культуры, отвергнутой разночинцами, было то, что можно назвать внешним лоском, или хорошими манерами, или *сotte il faut*, или *светскостью*, или *дендизмом*, а отсутствие оно — *вульгарностью* или *дурным тоном*. Разночинцы увидели в этом поверхностность и фальшь и противопоставили условностям, канону культ искренности и глубины. Особенностью разночинской поведенческой модели стала гремучая смесь безудержной откровенности с романтической патетикой и тягой к «безднам», столь знакомая тому, кто когда-либо читал письма Белинского Бакунину, дневники Чернышевского или другие документы внутренней жизни людей этого социально-психологического типа. Так что столь вовремя «вброшенное» Достоевским слово *надрыв* оказалось совершенно необходимым языку, оно прижилось и зажило собственной жизнью.

XX век сообщил слову *надрыв* новую интонацию. В нем появилось эстетическое измерение. Для Достоевского надрыв был еще интересен и эстетически привлекателен, хотя и чреват неправдой. Сейчас он обычно оценивается как безвкусица. «Вы любите Андреева? — Нет, — с характерной для него афористичностью формулирует Довлатов. — Он пышный и с надрывом».

Сейчас тоже эпоха культурного слома. Меняются наши представления о жизни, наша система ценностей и многое другое. Для всего этого нужен новый язык. Однако в поисках упаковки для новых смыслов язык больше не обращается — или редко обращается — к писателям. В своей статье в «Знамени» (2006, № 9) я рассказывала о некоторых неологизмах последнего времени, в частности о сочетании *успешный человек*. Профессиональные переводчики некоторое время сопротивлялись такому переводу английского *successful man*, но их никто не слушал. Да и как слушать, если русский язык почти не умел говорить о личном успехе «в положительном смысле». Таких «недопереведенных с иностранного» слов и выражений сейчас много, и те из них, которые заполняют смысловые лакуны, стремительно распространяются. Через год-другой людей уже невозможно убедить в том, что еще недавно так не говорили.

Мы смеемся над языком рекламы или (тут уж у кого какой темперамент) лопаемся от злости, читая о *креме для зрелой кожи вокруг глаз*. Но если отбросить высокомерие интеллигента, то надо признать, что язык тут по-своему прав. Ну что делать, если сейчас царит культ молодости, культ политкорректности, культ «позитива». И зачем отпугивать покупателя сочетанием *увядающая кожа*, если так просто увядающую кожу назвать *зрелой*, плохую кожу — *проблемной*, а стареющую тетку — *возрастной женщиной*? Так что теперь язык черпает новые смыслы все больше не из романов, а из дурных переводов сомнительных текстов, из косноязычного языка рекламы. «Творческая лаборатория» переехала.

Игорь Милославский

Не следует думать, что высокие и справедливые оценки русского языка, высказанные М.В. Ломоносовым, И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым и другими выдающимися деятелями русской культуры XVIII — XIX веков, принадлежат русскому языку навечно. Я думаю, что эти оценки нуждаются в неперенном постоянном подтверждении, только тогда они останутся справедливыми и по отношению к русскому языку конца XX — начала XXI века.

Как известно, на протяжении своей истории русский литературный язык постоянно обогащался, обозначая перемены в отражаемой им действительности, как за счет творческих усилий людей, говорящих по-русски, так и за счет заимствований из других языков.

Говоря о заимствованиях, следует особо выделить церковно-славянский язык, язык православного богослужения у славян, который дал русскому языку многие слова, необходимые для абстрактного и нравственного осмысления действительности. Таковы, например, все наши слова с первой частью *благо-*. Очевидна также важная роль в обогащении русского языка, которую сыграли западноевропейские языки, в петровские времена — немецкий, позднее — французский, в новейшее время — английский. Я уже устал писать о том, что принятые русским языком англицизмы обычно называют то новое, что остается по-русски либо никак не названным вовсе, либо обозначают не совсем то, что обозначает близкое по значению русское слово, обогащая, таким образом, наши представления о мире. Всякий *киллер* — *убийца*, но не всякий *убийца* — *киллер*. Евгений Онегин и Родион Раскольников, Николай Ежов и Эрих Кох при всем различии между ними — *убийцы*, но никак не *киллеры*.

Киллер — это только “профессиональный, наемный и тайный убийца”, в отличие от *палача*, который, хотя “профессиональный” и “наемный”, но не “тайный”. *Образ* — это представление о предмете, спонтанно возникающее в головах людей, а *имидж* — представление, сознательно и последовательно формируемое именно кем-то в головах людей. Число таких примеров очень легко увеличить. Как легко и доказать то, что заимствования лишены тех ассоциаций и связей с другими словами, которые характеризуют исконные слова.

Говоря об обогащении русского языка в результате творческих усилий говорящих по-русски людей, следует, по-моему, выделить два момента. Народное творчество, отраженное прежде всего в диалектах русского языка, и творчество выдающихся деятелей культуры. Напомню о том, что многие слова и устойчивые выражения современного русского языка имеют авторство И.А. Крылова, А.С. Грибоедова, Н.М. Карамзина, Ф.М. Достоевского или, например, В.В. Маяковского. И хотя народный родник языкового творчества не может иссякнуть, он вследствие социальных катаклизмов и научно-технических революций сильно замутился, разделяя судьбу народной музыки, народного танца, народных промыслов и других подобных явлений. Тем большая ответственность за совершенствование русского языка ложится на выдающихся деятелей, говорящих по-русски, писателей, политиков, артистов, режиссеров, журналистов, телеведущих, всех публичных людей.

Упомянув об ответственности, я имею в виду не только необходимость отторжения таких слов и выражений, за которыми стоят пустота, невнятица либо бессмысленность (*особый путь, развитой социализм, суверенная демократия, энергетическая сверхдержава*). Речь идет о том вопросе, который весьма непривычен всем тем, кто когда-либо изучал школьный предмет “русский язык” и имел дело только с написанными (реже — звучащими) текстами. Я имею в виду вопрос о том, КАК НАЗВАТЬ тот или иной предмет, явление или характеристику действительности, которые, оказавшись недавно созданными и /или обнаруженными, не могут быть точно и кратко отражены уже имеющимися словами. Как известно, именно таким вопросом задавался сам А.С. Пушкин, пытаясь охарактеризовать то, что было в петербургской Татьяне (*du comme il faut*), и то, чего в ней не было (*vulgar*), и даже просил прощения у Шишкова, не зная, “как перевести”. (Современные издатели А.С. Пушкина предлагают в качестве эквивалентов *благородство* и *вульгарность*. См. выше о церковно-славянском и английском языках).

К сожалению, таких разнообразных “вещей”, которые мы должны как-то назвать, в современной российской жизни все больше, а названия, если и предлагаются, не всегда являются самыми удачными. Неужели для специализированных мясных и рыбных ресторанов нельзя найти названий лучше, чем *steak-house* и *fish-house*? Почему, например, не *мясолюб* или *мясоед*, *рыбник* или *рыбница*? (Я не настаиваю!). И интеллектуальный Николай Фоменко, говоря на TV о том состоянии артиста, когда “не с кем и некому”, едва ли прав, предлагая обозначить это состояние словом *зависть*. А удачно ли предлагаемое “Известиями” для обозначения нашего нынешнего общественного строя слово *социкапизм*? А как назвать состояние Наташи Ростовской на балу, которое так замечательно и подробно

описано в "Войне и мире"? Я постоянно мучаюсь, не зная, как коротко назвать (хорошо бы и осудительно, и нейтрально, т.е. имея два разных слова) тех своих немалочисленных студентов, которых интересуют только отметки в зачетной книжке, а не реальные знания. Зато я знаю название для конечной их цели. Это — *корочки* (ср. *диплом*).

Думаю, что ответственные говорящие по-русски люди (хотел написать *элита*, но слово это, обозначающее "лучшие", так скомпрометировано в последнее время обозначением не только не "лучших", но "позорящих" и "нерукопожатных") должны проникнуться необходимостью сознательных усилий по совершенствованию русского языка. Речь идет не только о нормативности. (Правда, я был просто потрясен обилием грубых нарушений норм русского литературного языка в устной речи Оксаны Робски в ее выступлении по "Эху Москвы" 05.04.07.)

Я имею в виду прежде всего точное отражение самых разнообразных сторон не действительности XIX века, а именно окружающей нас действительности. Доставшийся нам в наследство русский язык XIX века умел не только обозначать современную ему действительность, но умел выражать одновременно отношение и к этой действительности, и к адресату нашей речи. Именно поэтому он был и великим, и могучим. Кто и как пытается реализовать эти замечательные качества русского языка в наше время по отношению к окружающей нас стремительно меняющейся реальности?

Обращусь к примерам. Е.А. Евтушенко придумал слово *васькизм*, обозначая так ситуацию, описанную в известной басне И.А. Крылова "Кот и повар". Действительно, наше современное общество очень нуждается в словах, обозначающих и саму такую ситуацию, и в словах, обозначающих действия ее участников. Ведь кот не просто *не обращает внимания, игнорирует*, но при этом продолжает свое неблагородное дело. И повар не просто *болтает* или *обличает*, он как бы (ключевое слово!) *борется* против злодеяний кота. Но слово *васькизм* не прижилось. Почему, можно лишь предполагать. А вот без введенного Л.Н. Гумилевым слова *пассионарность* мы уже не можем обойтись...

Лично я разделяю позицию тех, кто видит серьезные конкретные проблемы, стоящие перед русским языком, и огромные трудности их решения. Я сомневаюсь в правоте тех, кто полагает, что все *образуется* само собой. Я тем более не разделяю позицию тех, кто считает, что сейчас с русским языком, как и во времена Ломоносова — Тургенева, все обстоит вполне хорошо, а *отдельные недостатки* проявляются в нем из-за деятельности русофобов, в первую очередь западных. (На самом деле и во времена Ломоносова, и во времена Тургенева перед русским языком стояли весьма серьезные, хотя и разные в каждый период, проблемы. Их удалось успешно решить благодаря усилиям образованных и не очень образованных людей, говоривших по-русски.) Я также не согласен с теми, кто, если и связывает эти отдельные *недостатки* самими русскоговорящими людьми, объясняет это положение такими словами, как *милая беспечность, широта души* и т.п.

Дмитрий Александрович Пригов

Чем отличается язык художественного произведения, вернее, сам художественный текст от любого другого — да ничем. Исключительно жестом назначения. То есть помещением в определенный контекст и считыванием соответствующей культурной оптикой.

Понятно, что, скажем, поставление официального текста на место художественного, так сказать, назначение его текстом художественным, понимается как жест. Автор же, в данном случае, вычитывается не на языковом, но на манипулятивно-режиссерском уровне, где языки предстают героями данной драматургии. Привычная же оптика прочтения художественных текстов заставляет обнаруживать в нем, попавшем в зону высокой культуры, и соответственно, подлежащем привычной процедуре прочтения, не подозреваемые досель тонкости, достоинства и парадоксы.

Известно ведь, что многие официальные, частные и коммерческие документы со временем, то есть попав в иной временной и культурный контекст, обретают черты языковой неординарности и художественной выразительности. А вроде бы вполне ясные и четкие признаки литературности (такие как стихотворный размер и рифма) использовались с целями, далекими от художественных — изложения, скажем, научных доктрин, логических и философских измышлений.

Кстати, весьма показательный пример для иллюстраций подобных рассуждений можно найти в сфере изобразительного искусства. Мы имеем в виду Марселя Дюшана с его пресловутым писсуаром, выставленным в самом начале прошлого века в одной из парижских художественных галерей. Ну, писсуар как писсуар, неотличимый от множества подобных в обычных квартирах мирных парижан того, да и нашего времени. И что же? Многие доброжелательные критики того времени, не склонные с порога отрицать новаторство и

новаторов, стали отыскивать (и вот чудо — таки отыскивали!) в нехитром предмете сантехники неложное сходство с Венерой Милосской. Так ведь их культурная оптика и была настроена на этот уровень визуального языка. Так ведь все, попадающее в ее поле зрения в санкционированном месте объявления предметов высокого искусства, и начинает быть этим самым — пластикой. Так ведь и наш писсуар, несомненно, обладает сими достоинствами, которые никому просто в светлом бытовом обиходе не приходило в голову описывать подобным способом. Ну — приятная вещь. Ну — неплохой дизайн. Но ведь не Венера Милосская! Разве только в шутку можно было приписать ему эти достоинства. Так ведь и в названной парижской галерее был выставлен вовсе не писсуар и не, тем более, Венера Милосская, но жест переноса из одного контекста в другой. И вот — писсуар заблистал невиданными качествами и достоинствами. Ну, понятно, для тех, для кого заблистал. И до сих пор ведь выставляется в музее, привлекая немалое количество любителей современного искусства, не удовлетворяющихся одним, кажущимся для некоторых достаточным, описанием, подобно моему, сего акта.

Между прочим, проблемы многих современных российских литераторов в их отношениях с известным “Квадратом” Малевича лежат в той же плоскости. Их привычный культурный глаз, нацеленный на считывание привычных кодов, дает сбой. А иная оптика не выработана.

Сходное же произошло и с соцартом, обнаружившим официальный советский язык как объект для подобного рода переноса. И оказалось, что воспринимаемый доселе истинными мастерами художественного слова как “собачий язык”, попав в поле привычной культурной оптики, он заиграл не обнаруживаемыми доселе оттенками пластики. Нечто похожее с советским бытовым языком произвели Зощенко и Хармс. Другое дело, что иной возраст культуры, да и официальный советский язык более жесток и почти лишен экзистенциального пласта, которым в преизбытке наделен язык бытовой. Посему в соцарте гораздо более откровенен этот указующий жест и как бы грамматика прочтения советского языка и мифа, которая вполне может быть применена к прочтению и интерпретации любого иного языка, вернее, дискурса.

Надо заметить, что постмодернизм с приписываемой ему вульгарно понимаемой смертью автора просто переносит реализацию и разрешение авторских переживаний и амбиций на другой уровень, в зону жеста, манипуляций и стратегий, где разнообразные языки и дискурсы существуют не как пространства исповеди и самореализации, но как персонажи и герои. И, надо заметить, весь комплекс творческо-экзистенциальных переживаний наличествует и вполне сопоставим с подобным же у авторов традиционных направлений. Но это так, к слову.

К сожалению, в отличие от визуального искусства, где указанный уровень вполне считываем, найдены способы экспозиции, музеефикации и продажи названных жестов и стратегий, в литературе до сих пор не разработана оптика их опознаний. Они находятся в серой зоне неразличения и посему просто отторгаются. И, кстати, зачастую находят убежище, пристанище и свободу в области современного изобразительного искусства. Если выразиться более общо, то есть подозрение, что литература вообще онтологически положена в XIX веке и просто длится в наше время как большой художественный промысел и зона изысканных и не очень изысканных развлечений. То, что ныне обзывается эртертейментом.

Ну, естественно, встает вопрос переживаний, наслаждений, восторгов по поводу конкретных художественных текстов. Так ведь это уже читательские проблемы. Можно заходиться восторгом от песен Киркорова, стихов Асадова, расписных матрешек, народных хоров, стихотворных и визуальных опусов соседа или же собственного ребенка. То есть на всякого умного найдется еще более умный, на всякого глубоко чувствующего — еще более чувствующий.

И, естественно, не избежать вопроса о взаимоотношении автора с языком. Надо заметить, что новаторство как основной тип языковой деятельности и модус авторского существования, доминировавший с конца девятнадцатого века, давно достиг уже критической массы явленных убедительных примеров подобного рода артистической активности. Даже самые изоциренные опыты в этой области ныне воспринимаются просто воспроизведением известного, утвердившегося и вполне уже вошедшего в обиход образа автора, допытывающегося истины в глубинах языка.

Но предполагается, что все — общее. Всеобщее. До сей поры использование даже вполне угадываемых чужих художественных приемов считается вполне приемлемым.

— Сколько вам лет?

— Сколько всем, столько и мне.

Поныне туча стихотворцев пишет в общем пастернако-мандельштамо-ахматово-цветаево-бродском компоте. А желание и способность излагать хитрые, нехитрые, авантурные, любовные и трагические сюжеты как бы общим языком вообще не подвергается сомнению. Что

уж тут говорить о некоей изношенности не языка, а типов художественного поведения! Кто различит? Собственно, оптики различительной нет.

Надо заметить, что в логике моего рассуждения как раз и нету осуждения использования известных способов письма — классицистически ясного, барочно-преизбыточного, сказово-орнаментального, окафкиански-протокольного и прочих. Все они суть ресурс пользования. Просто надо обладать культурной вменяемостью, пониманием, что откуда черпается, и быть чистым в пределах избранной аксиоматики.

И вообще, то, что нынче покрывается одним определением “литература”, является весьма разнородными продуктами, порой разительно отличаясь друг от друга и не попадая в общие рамки. Примером, кстати, может служить структурирование музыкального пространства, которое, отказавшись от традиционного аристократического вертикального построения литературы, объявило номинационную систему, противостоящую амбициям рынка поглотить все соответственно своей позиции власти. И, соответственно, наличествуют номинации: лучший певец кантри, лучший певец рэпа, лучший саунд, лучший классический музыкант и т.д., когда Баренбойм не соревнуется с Майклом Джексонем. Невозможно быть лучшим вообще, но лучшим в своей номинации. И в каждой свои деньги, свои идеалы и критерии успеха.

Естественно, всегда будет какая-то и, возможно, немалая часть населения (как творцов, так и потребителей), для которой переживание пластики языка является делом немалых персональных усилий, сокровенных переживаний, неземных откровений и устремлений. И Бог им в помощь.

Я же здесь говорю не о языке художественной литературы, но о стратегии и о пространстве, в пределах которого языковые высказывания могут быть прочитаны, поняты и интерпретированы.

В общем, кому что интересно — тот о том и говорит.

Наталья Рубанова

По замечанию *Сергея Гедройца*, **“стиль — это жизнь ума в тексте**. Переданная текстом как есть, с преобразующим отставанием на какую-нибудь разве что миллисекунду. Или, ладно, пусть это будет иллюзия — что внутренняя речь превращается во внешнюю буквально на наших глазах, в чем и смысл всего занятия”.

Язык художественной прозы — то есть современный русский язык — прежде всего ставит вопрос об этой самой “жизни ума в тексте”: либо есть, либо нет. Не буду о пресловутом *снижении* неких литературных “планок” или “стандартов” (особенно это касается так называемого нового реализма, бытописательской или военной “прозы” — в частности, у молодых как бы “подающих надежды” авторов, а также текстов в мягких обложках “для женщин”, что равноценно клейму “для умственно отсталых”). В качестве примера приведу творчество нескольких значимых персон, оказавших вольно или невольно заметное влияние на текущий литпроцесс. Как бы “из него” их не выпихивали. Все они очень по-разному используют такой инструмент как “русский литературный”; по большому счету, у них нет ничего общего (кроме, пожалуй, гендера: предвидя же некорректные реплики по поводу “деления” писателей по половому признаку, которое сродни разве что анахронизмам вроде 23 Февраля и 8 Марта, сразу эту тему закрою). Однако их тексты, несмотря на свою сложность, цепляют иногда даже и “неподготовленного” читателя, которому не так уж важно, пользуется ли автор “языком Набокова” или “языком улицы”. Попробуем же — в самых общих чертах за отсутствием времени — поговорить о языке этих прозаиков. То есть будем говорить именно что о *хорошем* — вопреки скучным разговорам о так называемом “умирании” русского литературного языка, что, конечно, абсурдно.

Но перед этим позволю себе три небольшие цитаты:

1. “Ночью в сон просыпались откуда-то сверху, из бескрайней темени, в которую она обычно вглядывается перед сном, золотые искры то ли расплавленных звезд, то ли цветов дрока, во всяком случае, руки, осыпавшей этой цветущей благодатью, видно не было, только тонкий улетающий звон крошечных, благозвучных стремян оставался долго в ушах и затих постепенно, в глубине нового более крепкого засыпания, но еще и утром, проснувшись и лежа с закрытыми глазами, чтобы не отпускать, сколько можно, этой музыки, этого цветочно-звездного ливня в темноте окружающей ночи, ощущала явственный душистый озон райских территорий, а душа уже начинала оплакивать их, сжимаемая неумолимым пинцетиком сознания: наверно, давление”¹.

2. “Мой перевод наших разговоров неточен. Загвоздка заключена тут в дипломатичности английского языка — дипломатичности, с элегантной простотой вуалирующей суть отношений.

Можно утверждать и обратное: загвоздка тут в эротичности английского языка, которая позволяет вовлеченному поиграть с мерцающей гранью, погонять туда-сюда оптический фокус по зыбкой, издевательски зыбкой дистанции. Короче, дело тут в колдовской двуликости английского "you". Для носителей означенного языка — это обыденное обращение: какая разница, что именно в него вкладывать — "ты" или "вы". Пожалуй, главный смысл этого звуко сигнала именно в том, что "you" — это именно *другой, не-я*. То бишь: есть ты (вы) — а есть я; между нами граница. Предельно отжатый вариант такого взгляда выразил, правда, представитель не англосаксов, но галлов: "Ад — это другие".²

3. "Во всем — во всем — во всем — ошибка, не надо зимой вылезать из берлоги, надо лежать и сосать лапу. Но я тебя найду, я тебя прикончу, ошибка, я тебя не делал, ты мной овладела сама, я твой, ты гонялась за мной, но, как только я тебя увижу, я тебя убью, все будет безоблачно без ошибки, а пока мы с тобой будем бороться, ошибка, и не думай, что ты сильнее меня, что ты опытней, я способней тебя, я тебя съем, я тебя сначала загрызу, потом выплюну, а потом еще живую отдам на растерзание правилам, а потом сжалюсь над тобой, может, я даже отпущу тебя на волю, если ты себя будешь хорошо вести, если ты не будешь вползать в меня, может, я тебя даже поцелую на прощание, ошибка, но только мне сначала тебя надо найти, где ты? Покажись сама или тебе будет хуже, если я сам тебя найду, лучше откройся, а нет, так я тебя разыщу все равно, где ты? Моя ошибка, я был честен перед тобой, моя ошибка, а ты привела своих сестер — целый ряд ошибок, они стали тебе подражать, но первую я должен найти тебя, а сестры твои пойдут друг за дружкой вслед за тобой. А когда я тебя найду и выброшу из головы, я даже испытаю к тебе страсть, не думай, что я тебя так быстро забуду, моя ошибка!"³

...и обратиться к их авторам:

1. *Ольга Татаринова* — продолжатель лучших традиций российской словесности начала двадцатого. При внимательном прочтении можно было "угадать" в ее текстах Бунина и Чехова, а из зарубежных писателей — Пруста, Вулф. Особенно выпуклы эти "линии" в ее новом (последнем, изданном при жизни) романе "SPRING.DOC" ("Алтейя", 2007). Автометаописание, смешение fiction и non-fiction, изысканная — без придуманных "изысков" — фактура, самобытный, самодостаточный, великолепный русский литературный язык.

2. *Марина Палей* — блистательный прозаик, великолепный стилист (слово, которое подчас незаслуженно награждается негативной коннотацией). Новую волну интереса к ее персоне вызвал "большекнижный" (2006) роман "Клеменс", язык которого — язык, практически утраченный современными авторами. При упоминании о Палей невозможно не вспомнить о Набокове, но не как о "тени", в которой развивается творчество этого писателя (вопреки расхожему мнению), а скорее как об одном из солнц ее Космоса, живительные лучи которого непрестанно питают ее творчество. Язык Палей уникален уже хотя бы из-за нескольких "примкнувших наречий" (английский, голландский, итальянский), благодаря которым ее русский становится год от года все более интересным — то есть происходит обогащение сознания и как следствие — языка. Этот вопрос почему-то до сих пор не поднимался специалистами, а ведь речь идет о так называемом "многослойном слухе" писателя, который чувствует и работает одновременно с несколькими лексическими слоями. В связи с этим обращаю ваше внимание на роман Марины Палей "Ланч" и недавно опубликованный новый роман "Жора Жирняго: памфлет-апокриф Тома Сплинтера, транссексуала и путешественника" ("Урал", №2, 2007).

3. *Валерия Нарбикова* — ни на кого не похожий писатель, великолепно владеющий "традиционным" русским литературным, и в то же время делающий с ним все что угодно, постоянно удивляющий читателя — и, вероятно, себя саму. Например, в ее повести "Султан и отшельник", опубликованной год назад в "Крещатике" (№3, 2006), как и в других, не менее интересных для филологов и "простых смертных читателей" текстах, так называемая "плотность жонглирования словами на душу строки" (Н.Р.) очень велика (что, замечу, вовсе не является недостатком, как любят говорить иные, до мозга костей, реалисты), и неспроста, ведь автор предельно четко формулирует: "Для меня главный герой — язык". Интуитивное письмо и поток сознания Нарбиковой — уникальное *perle*⁴, отсылающее нас, скажем, к "Аполлону Безобразову" Бориса Поплавского.

Любопытно отметить: если язык Нарбиковой остался практически таким же, каким и был лет десять назад, то язык Палей невероятно усложнился и обогатился: на этой по-настоящему выигрышной теме можно защитить не одну интереснейшую диссертацию.

А сейчас остается лишь перечислить авторов, наиболее полно выражающих в своих текстах *основные языковые тенденции* в современной прозе. Итак: Людмила Петрушевская ("Номер один, или В садах других возможностей"), Анастасия Гостева ("Притон просветленных"), Анна Старобинец ("Живые"), Василий Аксенов ("Вольтерьянцы и

вольтерьянки”), Владимир Сорокин (“Лед”), Илья Стогоff (mASIAfucker), Виктор Пелевин (“Ника”), Роман Сенчин (“Бабки”), Юрий Мамлеев (“Блуждающее время”), etc.

Собственно, эти-то имена и приходят в голову в первую очередь, когда тебе задают тысяча первый “нескромный вопрос” о современном литпроцессе, и в частности о языке современного русского худлита.

Михаил Эдельштейн

С языком мейнстримной русской прозы в последнее десятилетие произошла, на мой взгляд, очень простая вещь — он выпал из сферы “общественного контроля”. Количество откровенной халтуры растет непрерывно — а много ли вы вспомните рецензий, где доказывалось бы, что произведение писателя Икс никуда не годится, так как означенный писатель слабо владеет русским языком? Фильтры не работают, на границе давно уже никакого замка. И вот результат: “Его профессионализм шел в направлении экономии времени...”; “Весной он снял невесту с парохода, и снятие это носило столь яркие и характерные черты, что не описать его нельзя...”; “Витя думал о том, как к лицу молодому парню эти вилы, и суконные портки, и чистая мякоть зеленого навоза...”; “В кособокой рубке топилась печка, и на звук Витиногo мотора из нее показалась бабья голова в белом платке...” — повесть, целиком списанная с пособия “Как нельзя сказать по-русски”, не только печатается в “толстом” журнале, но получает по выходе положительные отзывы и в довершение попадает в шорт-лист вполне себе солидной и вроде бы вменяемой премии.

Дальше — больше. Открываем роман, получивший экспертную премию как главный текст литсезона, и читаем: “Эта почти рождественская звезда упала с необозримых технических небес и отметила Фета знаком избранничества перед своими товарищами”. Перед “своими”? То есть перед товарищами звезды? А “необозримых” — теперь значит “далеких”, “недостижимых”? То, что раньше называлось заоблачными высотами? А “почти рождественская” — это нормально?

Самое забавное, что, сколько примеров ни выписывай, доказать ничего нельзя. Нет цехового консенсуса по самым элементарным вещам: так не пишут, так не говорят (примеры см. выше), это непрофессионально, это ниже нижнего предела обсуждения. Никакого нижнего предела давно не существует, безусловное потеряло свою безусловность, оттого и вспыхивают дискуссии по поводам, никаких дискуссий не предполагающим. “О вкусах не спорят” — да при чем тут спор о вкусах! Речь о том, что людям лучше Бархударова с Крючковым почитать (Розенталь слишком сложен, будем гуманны), а они вместо этого прозу пишут. “Толстой тоже с деепричастиями не справлялся” — ну так, quod licet Толстому... Когда ваши протеже “Анну Каренину” напишут — не забудьте сообщить.

Быть притчей на устах у всех

Иванова Наталья Борисовна,

доктор филологических наук, первый заместитель главного редактора журнала «Знамя», "Президент фонда "Русская литературная инициатива", член Литературной Академии

Номенклатура прозы-2011

1. Намедни купила книжные шкафы и очень радовалась. Ведь горки и даже горы книг громоздятся по всему дому — и все нарастают; добраться и доискаться до книги, в данную минуту позарез необходимой, просто невозможно... и ведь я знаю, что где-то здесь она лежит — или стоит! Мечтания были напрасными — мол, расставляю по шкафам — и книги станут доступны. Не стали. Четыре новых шкафа съели все и не поперхнулись. А книжные горки опять растут. Прямо на полу.

Пыталась отдать часть книг в районную библиотеку.

Не берут.

2. Литературная территория постоянно увеличивается. Разрастается за счет притока новых авторов и, соответственно, книг. Множится количество изданий, в том числе — литературы художественной. Прибавление идет в прогрессии чуть ли не геометрической. Если двадцать лет тому назад можно было сделать определенные выводы, опираясь на журнальные публикации, а десять лет спустя — предложить список книг, прочитанных и отобранных премиальными жюри за год, как экспертный, то сейчас экспертов не хватит. Всех не переброют. Бурный книжный поток снесет любое их количество. Писателем объявляет себя самозванец: тот, у кого вышла любая книжка. Я иногда думаю, что писатель (по сегодняшним понятиям) — существо вне профессии. Но надо ведь как-то статусно называться, особенно для всяких ток-шоу. Проще всего — назваться писателем.

В отличие от расширяющейся территории — время, отпущенное книге на полке (интернет)магазина и в клиповом сознании обозревателя, подвержено сжатию. Сокращению. Книга стареет мгновенно. Теперь, по свидетельствам книгопродавцов, больше трех-четырех месяцев книга на полке не живет — ее теснят другие, новенькие. Только что из типографии.

Этот процесс — расширения пространства и сжатия времени — приводит к уменьшению масштаба произведения в глазах реципиента, к электронному мельканию книги в Интернете, заменяющему ее реальное существование. К падению стоимости.

Цена жизни книги падает.

Если никто не успеет остановить мгновение, бросить взгляд, обратить внимание, книга мгновенно исчезнет в виртуальном, но очень реальном водовороте, а читатель или даже критик не успеет услышать ее слабый вскрик: *я была!*

Подумаешь, еще нарожают.

3. К. Чуковский, из письма А. Солженицыну: "А та борьба за правду, за определение писательского я при помощи изучения его стиля <...> все это пошло псу под хвост". Через запятую: "борьба за правду" и "при помощи изучения его стиля": одно в литературно-критическом сознании Чуковского неразрывно и обязательно связано с другим.

Увы — "пошло псу под хвост" и то и другое.

По моему мнению, подтвержденному этими словами Чуковского, одно без другого в критике не существует — оценка и анализ погибают вместе. Как только стиль подменяют важностью социальной темы и общественной проблемы, отлетает доверие к тексту, о котором пишут.

Завидую музыкальным критикам. Читая их рецензии, даже краткие, обзоры и статьи, погружаешься в ремесло, следишь за тем, что и как, вглядываешься в вещество, взятое на просвет. Критика прозы если чем и увлечена, так комментированным пересказом. Выясняем темы. Героев — а то, что они есть персонажи, не всегда приходит в голову автору — рецензии, статьи, обзора. (В этом плане, да и не только в этом, рецензию все больше теснит аннотация: о чем и почему.) Зайти с другого конца мало кто пытается. Да и то — что там заходить. Зайдешь на сцену со стороны кулис в отремонтированный Большой — а там декорации упадут и рабочему сцене ребра поломают, как случилось при пышном открытии после многолетнего ремонта.

Так и с прозой: с *изнанки* ткань не смотрим, хватает лицевой стороны. Темы, проблемы, герои.

И все как сначала, день сурка, с чистого листа. Как будто раньше, еще лет пятнадцать тому назад, ничего подобного не было.

Сформулирую при помощи названия примечательной, на мой взгляд, повести ранее мне не ведомого, опубликованного в сентябрьском номере "Знамени" Алексея Козлачкова: *запах искусственной свежести*.

Вот Сергей Шаргунов объявляет книги свои и своих товарищей по литературному делу "черным хлебом" современной русской словесности ("Новая газета"). Меж тем не совсем еще старики и даже далеко не пожилые люди прекрасно помнят так называемую чернуху и приписанных к ней авторов: Сергея Каледина ("Смирненное кладбище", "Стройбат"), Леонида Габышева ("Одлян"), Наума Нима... Тогда это была действительно новая (по сравнению с предыдущим периодом) социальная, протестная проза: о темных углах действительности, дурно пахнущих задворках жизни, не попадавших под светлый фонарь советской литературы. Сюжет такой прозы развивался на кладбище и в стройбате, в уголовной тюрьме и притоне бомжей и алкоголиков, каковые и были ее героями. Новое — хорошо забытое старое. И Роман Сенчин или Захар Прилепин, скорее всего, не зная о том (слишком коротка в современной России литературная память, на предыдущее поколение не распространяется), опять изобретают велосипед. "Натуральная школа" конца 80-х возобновляется, продолжается в поколении, не задетом постмодернизмом, пишущим с натуры (может быть, с бо́льшим градусом агрессии и протестности). Если они от кого себя числят, так от Лимонова, — но стиль Лимонова гораздо своеобразнее. Он был все-таки первой чайкой на помойке.

В общем, есть родство по исторической вертикали: мрачная констатация темных сторон безысходной жизни. Что бы ни написали, что бы ни предъявили шагреневому пространству читающей публики авторы в минувшем году, свежести уже не было. "Новый реализм" выдыхается. А как же вручение Захару Прилепину "Нацбеста десятилетия"? Критик с этой станции давно ушел. Лучше других о прозе Прилепина в частности и о подобной прозе и ее содержании в целом сказал С. Гедройц: "Патриоты неблагоустроенные кидаются яйцами и помидорами в державников убогатворенных, подвергаясь за это преследованиям органов — сочувствующих, но беспощадно свирепых".

4. Пейзаж меняется резко только вследствие публикации абсолютно неожиданного текста. Его появление перестраивает литературную карту, если не иерархию. А так — литературный пейзаж за окном меняется медленно, как и лесной: за сезон у меня за окном удлиняется ветка, уплотняется ствол молодой березки, чуть выше поднимается елочка... а мачтовые сосны и лесные ели как стояли, так и стоят — вроде бы неизменными.

За литературную пятилетку происходила смена — не могу сказать элит, но в общем — тех, кто наиболее часто упоминается в газетах, показывается по "ящику", кого беспрерывно "зовут", включают в представительства от государства на международные книжные ярмарки и т.п. В последний литературный год это стало очевидным: смена востребованных имен. В качестве "почетного председателя" литературного мира еще остается Андрей Битов; Владимир Маканин не устает "подбрасывать" критикам (и возмущенным "младшим" поколениям) более или менее скандальные сочинения, Людмила Петрушевская неустанно выпускает книжку за книжкой (из ранее изданного) и поет в кабаре песни на слова собственного сочинения (кроме шуток — настоящая актриса: по актуальности литературной это не прибавляет). Что уж точно показал этот год — так колоссальную писательскую спайку среди "новых" и "востребованных" (повторяю еще раз: и государственными структурами, Федеральным агентством по СМИ тоже), которые всегда упоминают друг друга в положительном контексте.

А вот и вопрос: почему же они востребованы этими официальными структурами (от ярмарок вплоть до визитов к премьеру), если они такие идущие "наперекор", такие энергичные, такие протестные? И ведь какие смелые вопросы Путину задают. И их не только не отстраняют, скажем, от телевидения, — напротив, зовут и зовут! Ведь мы тоже не дети, понимаем: если кто действительно неудобен, так и в стоп-лист включают немедленно, несмотря на всю его эффектно бритоголовую мужественность. А здесь тебе и НТВ, и ТВЦ... просто тридцать тысяч одних курьеров, т.е. миллионы зрителей федеральных каналов, да еще в воскресные дни.

А потому что есть в этом намеренно демонстрируемом либерализме власти восхитительно циническое владение моментом: вот видите, власть ничего не скрывает и “открыто” обсуждает острые вопросы.

Которые задают писатели-патриоты.

5. ...Вспомним кто — на грани миллениума, в 2000—2001 годах, в итоговых литературных обзорах был среди наиболее упоминаемых и “продвигаемых”?.. Откроем статью Андрея Немзера “Замечательное десятилетие” (“Новый мир”, № 1, 2000): Анатолий Азольский, Виктор Астафьев, Петр Алешковский, Леонид Бородин, Юрий Буйда, Михаил Бутов, Марина Вишневецкая, Георгий Владимов, Валерий Володин, Нина Горланова и Вячеслав Букур, Юрий Давыдов, Андрей Дмитриев, Борис Екимов, Олег Ермаков... Среди названных Немзером в его “тридцатке” еще и Владимир Маканин, Марина Палей, Евгений Попов, Ольга Славникова, Анатолий Найман, Алексей Слаповский, Сергей Солоух. Есть у критика и второй, запасной список — с Пелевиным и Шишкиным, Улицкой и Шаровым, Владимиром Сорокиным и Алексеем Варламовым...

Иных уж нет — другие отнюдь не впереди процесса. Правда, произошло несправедливое, на мой взгляд, ускорение этого самого процесса: если за год-два ничего нового автор не обнародовал — так вроде и выпал из брички, которая мчит все быстрее и быстрее.

А теперь сниму показания с коллективного “станционного зрителя”, журнала “Вопросы литературы”. Актуализировались рубрики: в каждом номере есть “Литературное сегодня”, “Новейшая антология” (иногда — “Современная антология”), “Лица современной литературы”; выступают критики новых поколений, и весьма полемически: Сергей Беляков, Дарья Маркова, Кирилл Гликман, Владимир Козлов, Алиса Ганиева, Елена Погорелая, Екатерина Иванова. Журнал — за 2011 год — пишет о Людмиле Улицкой, Елене Колядиной (дважды), Мариам Петросян (дважды)...

Смена — если не всех, то многих!

Пейзаж прозы в ушедшем году менялся исподволь, — новый роман опубликовал Владимир Маканин (“Две сестры и Кандинский”) сначала в “Новом мире”, потом отдельным изданием в “ЭКСМО”; в “Знамени” появились “Синяя кровь” Юрия Буйды и “Математик” Александра Иличевского, в “Октябре” — “Орлеан” Юрия Арабова (тоже почти сразу же выйдут книгами); отдельными изданиями появятся новые романы Алексея Слаповского и Сергея Солоуха. Почти все они вошли в короткий список “Большой книги” — в отсутствие ежегодного “Русского Букера” составленный специально как “романный” (но отнюдь не вызвавший энтузиазма у литературных обозревателей). Почти весь — из книг 2010 года. В списке (да и среди опубликованного) выделяется роман Дмитрия Данилова “Горизонтальное положение” — за счет литературного приема, попытки синтаксического преодоления уж слишком застойного способа повествования большинства крупноформатных произведений — способа, навевающего тоску дежавю, не по сюжету, по интонации. Данилов сломал эту интонацию, заострив, сжав, усилив саму эту тоску — и выиграл, по крайней мере вызвал любопытство к своему тексту, к тому, как он написан и что стоит за словами. Хотя прием этот — одноразовый, его повторение если что и вызовет, так вздох разочарования.

Вокруг “Горизонтального положения”, вышедшего в “Новом мире” в 2010 году, разыгрался свой литературно-критический сюжет. Валерия Пустовая нашла здесь соответствие идее Владимира Мартынова о “конце времени композиторов” — Кирилл Анкудинов, возражая ей в статье, полемически названной “Вертикальное положение”, резко снизил градус оценки (“Но люди не могут быть настолько бесчувственными, все же они не кролики”), переводя неутешительный диагноз в сферу поэтики: бессюжетность. Этой беде современной высокой прозы (впрочем, скажу ради справедливости, что и ранее отмечаемой) противостоит черный хлеб современного массолита: сюжетчики далеко обгоняют бессюжетчиков по читательской востребованности, а все почему? потому что сюжет (литературный) есть смысл, а человек все-таки обращается к прозе за смыслом. А какой, мол, смысл в составивших текст Данилова, фиксирующих передвижения автогероя, моментах?

Я-то думаю, что смысл как раз есть: именно в диагнозе состояния эмоционального дефицита. На самом деле этот диагноз связан с еще одним тревожным знаком: депрессии, эпидемически распространяющейся в так называемом цивилизованном мире.

Может быть, именно она, депрессия, объединяет прозу писателей разных поколений, “языков” и стилистических направлений. Например, Иличевского с Сенчиным.

Депрессивны и фон, и сюжет, и персонажи в романе Владимира Маканина "Две сестры и Кандинский". Не веселит "святоточным рассказом" вопреки этому подзаголовку (рассказ "Таинственная крыса, или Поцелуй на морозе") Евгений Попов. От чувства безнадежности и отчаяния спасает и пробуждает к жизни non-fiction, например, диалоги Камы Гинкаса и Генриетты Яновской (оцените название: "Жизнь прекрасна"). А "Новый мир" с его украинским (особенно в этом году) акцентом расцветивает проза переводных авторов (эмоциональность и даже неизвестность имен здесь срабатывают, возбуждают рецепторы внимания). А так...

"Время безветрия" — прямо по названию повести Вадима Муратханова...

Никакое "действие" не поможет, а только усугубит безнадежность.

Временный оптимизм обманчив. Потому что, отрицая, герой (и автор, автор) опять упирается в стенку, разбивая себе в кровь лоб и локти. "Личная эсхатология" — так определил жанр (в подзаголовке) маленького рассказа-эссе "Когда вошли" Сергей Юрский. Так — куда вошли-то? "Время остановилось. Ничего не меняется. Ожидание. Чего? Мы уже здесь? Почему так долго? И свет стал тусклым..."

6. На самом деле многие романисты этот год пропустили — даже неутомимый Дмитрий Быков (зато сразу, в одном неподъемном кирпиче, издательство "ПрозаИк" выпустило все три романа Быкова на букву "О": "Орфографию", "Оправдание" и "Остроумов"; Быкова и раньше на диване было не почитать, — теперь надо положить книгу на стол и раскрыть ее под лампой); Ольга Славникова (ее последний роман "Легкая голова" был опубликован больше года тому назад в 2010-м); Михаил Шишкин ("Письмовник" — того же года); Александр Кабаков... все это позапрошлогодние новости. Только Захар Прилепин с "Черной обезьяной" — из списка имен, тиражируемых медиа. (Но и ему не сравниться по влиятельности с массолитовскими дамами, способными окоротить самого В.В. Путина, — который на замечание Д. Донцовой начинает оправдываться: имел в виду под чтивом и даже сам в детстве предпочитал "Трех мушкетеров"... жаль, что не напомнил про определившую жизненный выбор книгу "Щит и меч". Тоже ведь не "Война и мир".)

Так что если о жанрах, то ушедший литературный год более урожайным был не на роман, а на повесть: прежде всего назову совершенно отдельно стоящую (опять-таки по своей поэтике) повесть Анатолия Гаврилова (вот он — прямо из маргиналов в новую номенклатуру) "Вопль впередсмотрящего", у которой был зигзаг публикации — сначала книгой, а потом в журнале "Новый мир"; повести Максима Осипова ("Человек эпохи Возрождения" и "Фигуры на плоскости"); повесть дебютанта Алексея Козлачкова "Запах искусственной свежести", новая повесть Ульяны Гамаюн "∞".

Эксперты премии "Большая книга" в связи с годовой заминкой романной премии "Русский Букер" заранее удалили из обсуждения и (возможного) шорт-листа всю литературу non-fiction. Тем самым была заведомо изъята интрига года: что победит, вымысел или реальность, — в результате почти социологического опроса, на который весьма похоже голосование жюри (литературной академии) количеством сто человек.

Тем не менее жизнь, в том числе литературная, берет свое: не "голосуют" члены букеровского жюри — зато голосуют читатели, которые все равно, упорно, и чем дальше, тем упорнее, выбирают именно те книги, которые несут в себе — кроме всего прочего, но не на последнем месте — информацию (хотя это и не non-fiction в чистом виде). Я думаю, что читательский успех гибридных по жанру книг Людмилы Улицкой связан с увеличением доли сведений о жизни в ее текстах: как в "Даниэле Штайне", так и в "Зеленом шатре", — в этом жанровом симбиозе агиографии или почти списанной с реальности диссидентской саги и воображения значительнейшую роль сыграли реалии (будь то жизнь романного прототипа или судьбы диссидентов и отказников). Беллетризованные сюжеты, основанные на реальных судьбах, отмечены читательским успехом (хотя эксперты "Большой книги" не пропустили "Зеленый шатер", написанный все-таки более торопливым пером, в короткий список). Людмила Улицкая упорно продолжает сшивать два читательских мира — простодушный и придирчиво-литературный. Всего лишь выполняя свою задачу, развивает особое направление, которому пока не придумано название. Ведь это не non-fiction. И — не художественный вымысел. Это — развитие и преобразование реальных фактов и действующих лиц через воображение писателя. Такая инфо-проза. Исторически добротная информация — основа "бутерброда" (опять — метафорический хлеб!), одобренного воображением писателя. Такой маневр льстит читателю, который думает, что он думает; но он облегчает и само авторское письмо, вымывая из текста собственно литературное вещество, как кальций из костей. Персонажи

— так или иначе — удерживают внимание, а сам костяк прозы, то, на чем она держится, распадается, или — страдает деформацией, или... Потому что на самом деле — искусство прозы может быть как в fiction, так и в non-fiction, а от их слияния оно почему-то может исчезнуть.

Это происходит и тогда, когда рука писателя дрожит от скрытой страсти: когда он не может удержаться от прямого высказывания своей позиции. В своей художественной душе он понимает, что это опасно для текста, то есть в результате проявления этой страсти текст может быть прорван пером, а голос — сорван; проявляться — нельзя; автор вроде бы прячется. Но рука-то дрожит! Выдает его! Что и случилось с Владимиром Маканиным в романе “Две сестры и Кандинский”. Как ни придумывает автор подзаголовок, как ни обосновывает эти дыры и клочки в самом тексте словом “сцены 90-х”, — все равно из книги исчезла сама *романность*, ее заменили протезы; конструкция не в теле этой прозы, а вне ее. Конечно, критика может объяснить все — и присутствие стиля, и его отсутствие, важно толкуя и то, и другое как особую задачу, поставленную перед собою автором. Но здесь — не так. И хотя Маканин вместе с издательством “ЭКСМО” осторожно изъясился из моей жесткой статьи два абзаца и смонтировал их, поместив на обложку своей книги, вынудив самую критическую оценку, — при всем восхищении такой изворотливостью отношение мое к тексту осталось неизменным. О чем “Две сестры и Кандинский”? О предательстве и стукачах как пунктирных персонажах нашей недавней исторической сцены. Да, нельзя не отнестись к такому выбору сюжета и героев со вниманием: уж кого-кого, а их хватало. А вот то, как поверхностно они намечены, как приблизительно обозначены, — это все последствия литературного остеопороза, вымывания из прозы Маканина литературного “кальция”.

Ну что я все о печальном...

Можно ведь по-другому посмотреть на ситуацию — стакан (литературный) будет или наполовину пуст, или наполовину полон.

За счет чего — и кого — полон?

За счет вытеснения депрессии — эйфорией.

У кого литературная жизнь сегодня удалась?

Не будем о массолите.

Будем — об энеджерджайзерах. Например, известная группа молодых товарищей держится вместе — и я восхищаюсь их “ребята, давайте обща”. Невозможно себе представить сегодня “обща” Маканина с Прохановым — а всего-то лет тридцать тому назад они были вместе, рядом, и вместе осваивали трудно, со скрипом открывавшуюся перед ними литературную территорию.

А потом — разбежались в очень разные стороны.

Постмодернисты пытались придать глубину своему “кадру” за счет включения языков и стилей, мифологии недавнего времени, — чего “новые реалисты” принципиально избегают. Они “глубину кадра” ищут в социальности, в резкой акцентировке общественной позиции, в протестности. Валерия Пустовая теперь предлагает другое разделение внутри поколения: на “романтиков”, использующих миф, и “фиксаторов”.

Можно и так поделить. Только это не изменит конкретную ситуацию, потому что и “романтики”, и “фиксаторы” действуют пока по принципу “вперед и вверх”, по принципу “займем территорию, а там разберемся”.

Пока невозможно себе вообразить, куда и как разбегутся вышедшие сегодня в дамки. Разбегутся обязательно или, скорее, их отнесет друг от друга, как в известном аттракционе с ускорением. Само ускорение времени оттащит и оторвет их друг от друга.

А пока — констатирую: литературную депрессию как интонацию года сменяет внезапная эйфория от чисто конкретных успехов по навязыванию себя если не эпохе, то сами знаете кому, а эйфорию — опять депрессия. Все это вместе и образует маниакально-депрессивный синдром этой части нашей словесности.

Новой литературной номенклатуры.

Эго собственного голоса

Иванова Наталья Борисовна,

доктор филологических наук, первый заместитель главного редактора журнала «Знамя», "Президент фонда "Русская литературная инициатива", член Литературной Академии



Лет ...дцать тому назад ехала я на парижском RER из пригорода в центр. Ехать-то совсем, по московским меркам, ничего — минут 20. Сидя в поезде в ожидании начала движения, парижане уже вынули свои книжечки. А я, повинувшись профессиональному любопытству, попыталась поопределять, что именно, какого рода литературу читают парижане. Разумеется, не в час пик. Оказалось, предпочитают то, что называется одним словом с отрицательной частицей: non-fiction. Это были мемуары и биографии, путешествия и история, в общем,

книги познавательные и питательные. Практичные французы зря времени не теряют, подумала я тогда, был как раз момент, когда у нас в метро и электричках зашкаливало масскульт.

Прошли годы. Точнее, 14 лет.

Школа откровенности

"Я, я, я... что за дикое слово!" Это Владислав Ходасевич. На самом деле именно это дикое слово обеспечивает успех книжной ярмарки в Москве — non-fiction. Гордо именуемой "международной" — и ярмаркой "интеллектуальной книги". Потому что наибольшее количество книг, там выставленных и продаваемых, написаны от первого лица. Реального, а не вымышленного. Мемуары и биографии, травелоги и история.

"Свобода говорить о себе на своих условиях" — так определяет жанр в предисловии к книге, только что, прямо к ярмарке выпущенной "Новым издательством", Линор Горалик, автор проекта "Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими": "В книге собраны рассказы о себе Натальи Горбаневской, Елены Фанайловой, Михаила Айзенберга, Сергея Гандлевского, Льва Рубинштейна... двенадцати поэтов. Я садилась перед поэтом с диктофоном и говорила: "Расскажите, пожалуйста, для начала, какой была ваша семья до вас".

И они рассказывали, не забывая о том, по определению, точно найденному Людмилой Улицкой, "священном мусоре", который остается и из которого складывается жизнь поэта.

Но есть и те, кто действительно считает себя народными писателями (они не любят определения "массовые"), издаются десятками миллионов экземпляров, это правда. Они тоже пишут автобиографии, не дожидаясь историков, и заранее подправляют их. Выдумывая себе других родителей, например. Нет, по именам и статусу все совпадает — по проявлению совсем других. Реальная история отца Дарьи Донцовой такова: Аркадий Васильев — один из штатных погромщиков в Союзе писателей, исключавший Лидию Корнеевну Чуковскую (см. ее "Процесс исключения"). А описан он Дарьей (не только биографию родителя подправила, но изменила и имя) Донцовой так, что простодушный читатель действительно примет его чуть ли не за сердечного друга Корнея Чуковского.

Автобиография может быть растворена в тексте (см. бунинскую "Жизнь Арсеньева"). Писатель может создать альтернативную биографию ("Доктор Живаго"). Альтер-эго автора сегодня — это герой-повествователь в прозе Александра Кабакова, в романах Александра Иличевского "Матисс", в "Учителе цинизма" Владимира Губайловского, в "Асистолии" Олега Павлова.

А за стенами этой ярмарки множатся "якобы исповедальные" книги от первого лица — и кто только из звезд их не выпустил! Не скажу "написал", потому что эти "откровенные

автобиографии" пишутся людьми, нанятыми заказчиком. Автобиографии придумываются, украшаются, обрастают невозможными линиями и подробностями. Отсюда — "Караван историй", "Биография", Story. Первый муж ушел, второй пришел; отец бросил, мать скончалась, любовник подарил "ауди" и бриллиантовое кольцо... Читатель заказывает музыку. Читатель жаждет откровений и признаний, хочет жаркого шепота знаменитости — мол, только тебе на ушко. Это целая индустрия. Предположу роман, где заказчик меняет жизни, надевая на себя заказанные связи и биографии в зависимости от моды на прошлое. Сегодня можно семье пострадать от тоталитарного режима (лагеря, тюрьмы, аресты, психушки...), а завтра ветер подул в другую сторону, и вот уже в моде счастливое номенклатурное сталинское или лучше брежневское (сеанс биографического омоложения!) детство на Кутузовском, 26.

Зачем выдумывать?

На самом деле еще Достоевский сказал: жить — это значит делать художественное произведение из себя. А сочинять? Писатель тоже "самосочиняется".

Собирая свое я, концентрируюсь на себе.

Только через круги своего "я" возвращаясь к другому и другим.

Эго-проза — попытка собрать себя на фоне расколотого мира, расщепленной реальности.

Луч фонарика, наведенный на себя, а не только на воображаемое или действительное. На самом деле ближе всего к эго-прозе кушетка психоаналитика. Писатель одновременно и строгий доктор, задающий вопросы, и пациент, своими ответами и ассоциациями раскрывающий себя в себе.

Он/она выходит на первый план, отказываясь от маски, в том числе и персонажной. Прибегает к известному способу прямого контакта с читателем — повествованию от первого лица. Автобиографическому повествованию, но отнюдь не к "исповедальной прозе", модной в 60-е. И не к вольной прозе начала 80-х — вспомним "Опрокинутый дом" Юрия Трифонова. Автор и персонаж едины — это я, подтверждает писатель; я не только литературное (прием), а человеческое, удостоверяющее мою личность.

Автор удостоверяет свою жизнь, подвергая ее деконструкции. По своему хотению. Ведь что такое проза? *Prosus* значит "вольный", проза — "свободная, движущаяся свободно". "А зачем выдумывать? Зачем героини и герои? — насмешливо спрашивал еще Бунин. — Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой? ...Вечная мука... не говорить как раз о том, что есть истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!" Новые возможности прозы нащупывались через эту свободу в разных авторских подходах и Буниним, и Юрием Олешей, и Валентином Катаевым позднего периода, и уж, конечно, волшебником, насмешником и обманщиком Владимиром Набоковым в *Speak*, *memoir*! и прочих вариациях этого текста, а вчера и сегодня Еленой Шварц (последняя публикация поразительного "Дневника" еще девочки, начиная с 11-летнего возраста, подготовленного к печати, перепечатанного лично Еленой Шварц при жизни, осуществлена в N 115 "НЛО"), Леоном Богдановым ("Заметки о чаепитии и землетрясениях"), Ольгой Седаковой, неожиданным романом (именно романом от первого лица) Алексея Макушинского "Город в долине" — вереницу можно продолжить выразительными именами и названиями. Наконец, даже Людмила Петрушевская, продолжающая волновать читателя (а теперь еще и зрителя, и слушателя) броской персонажностью именно своего образа, выпускает новую книгу, которую так и называет — "От первого лица". Даже так получается: автор пишет воспоминания об N*, а попутно раскрывает себя сам: последний пример — Олег Чухонцев о Борисе Слуцком ("Знамя", 2012, N 1).

Тенденция, однако. Вот журнал "Знамя" об этом и задумался, и даже составлен номер, который тоже будет предъявлен вниманию читателя на non/fiction 28 ноября в 16:00.

Без псевдонима

В XIX веке писатели, приступая к автобиографии, начинали с описания детства, если не младенчества.

Не только потому, что детство, отделяясь и отдаляясь от человека, приобретает в его сознании ауру утраченного рая. Становится ностальгически недостижимым — и эстетически совершенным (и завершенным).

Еще и потому, что детство уже дистанцировано от его авторского настоящего; в детстве я — не совсем я.

Однако чем ближе к нашему времени, тем меньше это работает.

Чем ближе к нашему времени, тем откровеннее автор в поисках себя ищет в детстве не розово-золотой рай, а то, что его оскорбило или травмировало. Мы ждем уж имен Фрейда или Юнга... Нет, в нашем отечестве эти имена работают не всегда, прочтите "Ангелову куклу" и "Крещенные крестами" Эдуарда Кочергина — авторская проза. Конечно, "Полторы комнаты" Иосифа Бродского — именно такая проза. Впрочем, Бродский в прозе всегда пишет свою биографию, она проступает через всю его non-fiction, правильное выбрано им название для книги: "Меньше, чем единица", то есть это я, господа, меньше, чем единица (в результате и "Путешествия в Стамбул", и "Новогоднего", и прочих эссе).

Возмущаясь приписанным прошлым, Ахматова яростно опровергала домыслы и вымыслы, борясь за правдивую информацию о фактах ее биографии и биографии Николая Гумилева.

Проза поэта. Сегодня именно здесь, в прозе (бывает и так), лирика парадоксально сильнее эпоса. И Бродский — тому пример. В той области сияют вершины "Четвертой прозы" и "Охранной грамоты".

Это не мемуары и не свидетельства о своей жизни на фоне обстоятельств. И это не исповедь — зачем исповедоваться? Кому? Листу бумаги? Читателю? И не проповедь — кому нести светлое и чистое, кого наставлять на путь истинный? Сам грешен. Времена исповеди перед публикой и проповеди (ей же) в художественных формах прошли.

В течение довольно долгого времени худлит (модернистский и особенно постмодернистский, старо- и неореалистический) существовал без опоры на авторское "я". Ни Владимир Сорокин, ни Виктор Пелевин, ни Борис Акунин не сочетают свое "я" со своею прозой; более того — Б. Акунин прячет реального автора, действует как персональный автор, под маской. Это ведь даже не псевдоним — это другой автор, совсем другой, чем любимый мною Григорий Чхартишвили. Сорокин, появляясь перед камерами ТВ или давая интервью газете, тщательно работает над своим имиджем, чтобы никаких параллелей с тем, кто написал тексты, у многих вызывающие определенный позыв, не возникало. Пелевин вообще не появляется — нет материализации, кроме самих текстов, старых и периодически возникающих новых произведений. Всех троих невозможно было бы представить на страницах сборника прозы вроде выпущенного "Снобом" (по следам ранее составленного этим новым "толстым" журналом номера) плюс издательство АСТ "Все о моем отце". Это писатели, тщательно избегающие связи своих книг со своей биографией. Тем более автобиографии здесь представить более чем странно. Взял Пелевин да и поведал о своем детстве. Золотом, розовом, больном, травмирующем — все равно. Ждите.

Нет. Дистанцированность реального автора с его "жизнью человека" от литературного здесь определена демаркационной чертой. Граница на замке. Не пересекается никогда.

А вот, как оказалось, у Михаила Шишкина, у Александра Кабакова, у Ольги Славниковой эта граница прозрачна. И автор способен и может легко переходить из одного поля на другое.

Однако в жанре non-fiction авторы выступают без псевдонима.

Писатель рассказывает о своей жизни не так просто и задушевно, как это делают те, кто впервые взялся за ее описание. Делает это так же искусно, как пишет персонажную прозу. Автор здесь — "специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь" (М.М. Бахтин). Дабы читателю воочию узреть и оценить это непростодушие и специфичность именно литературной автобиографии, отсылаю к автобиографической фантазии "Вор, шпион и убийца" Юрия Буйды. Сквозь личную оптику, направленную сначала в сторону детства, видны силовые линии формовки мира, плотно населенного буйдо-босховскими персонажами (теми, кто заполнит специфическое художественное пространство от "Прусской невесты" до "Синей крови"). И весь этот мир, заселенный версиями человека, держит в себе и на себе сознание автора, запечатлевшее и подчинившее их стилистически единой авторской воле.

Есть в традиционном для "Знамени" специальном ноябрьском номере, выпускаемом к книжной ярмарке non/fiction, дважды отраженная реальность, населенная персонажами-писателями, так жили поэты, прозаики, литературоведы, это повествование Натальи Громовой "Ключ". То, что в результате стало архивом, превратилось в бумаги, документы, свидетельства, было на самом деле полно жизни, крови, кипящих страстей. Наталья Громова пропускала все через себя — и бумаги, и страсти. Это и сформировало ее особый

пристальный взгляд в прошлое, благодаря которому опять оживают люди, зажигаются, движутся по странным неожиданным траекториям судьбы.

А что же поэзия? Лирика? Жизнь через поэзию, как назвала свою книгу о Марине Цветаевой Джейн Таубман, можно еще перевести как "Биография сквозь стихи", почти весь жизненный путь Цветаевой пронизан ее стихами, более того, формировался ими, жизнь проступала сквозь стили, и, наоборот, одно прорастало сквозь другое.

Жизнь поэта сквозь стихи — сегодня. Лирический, открытый голос, я, равное реальному Михаилу Айзенбергу, Льву Рубинштейну, Сергею Гандлевскому? Или все-таки не равное? Отсылаю к книге Гандлевского "Бездумное былое". А сейчас у меня в руках — рукопись Татьяны Полетаевой "Жили поэты", там Сопровский, Гандлевский, Бахыт Кенжеев, Алексей Цветков, в общем, история поэтического объединения "Московское время". И мы обязательно напечатаем этот текст, от которого трудно оторваться. Только уже в следующем году.

И, наконец, я тоже спрашиваю от первого лица: любите ли вы биографии и мемуары современников так, как я люблю их? Тогда идите на ярмарку с запасом денег и крепкой сумкой, я наблюдала людей с чемоданами (а Глеб Павловский ходит чуть ли не с рюкзаком), потому что все интересное и заманчивое в этом роде словесности вы найдете здесь.

Увидимся.

Вольные заметки о литературном процессе

Николай Александров

1. Приметы

Все привычно, рутинно. Все в своей колее. Если уж и говорить о литературном процессе, о качественных сдвигах и изменениях — мы постепенно входим в европейский мейнстрим, держимся на уровне, в курсе того, что читают в мире.

Германия с ажиотажем встретила романы француза Мишеля Уэльбека — и у нас с этим все в порядке. По крайней мере, скандальные “Элементарные частицы” благополучно переведены в “Иностранной литературе” (и даже отдельным изданием вышли).

Французы в прошлом году как безумные раскупали роман Жана Эшноза “Я ухожу”. Его тираж превысил 400 тысяч экземпляров. И у нас он также переведен и вышел в издательстве “МИК”.

Весь мир голову потерял от приключений Гарри Поттера английской писательницы Джоан Роулинг. Общий тираж 4 книг о маленьком маге Гарри Поттере зашкалил за 100 миллионов экземпляров.

У нас пока никто не выстраивается в очереди за этим детским бестселлером, у нас даже высоколобые критики нос воротят от подобного рода литературы, указывая на привычных Винни Пуха, доктора Айболита и Алису, выдавая их за отечественный выбор и вкус и нисколько не смущаясь их иностранным происхождением. Но хорошо, что Роулинг тоже переведена и вполне доступна.

Весь мир с ума сошел на литературных подделках, на дописываниях, продолжениях известных произведений. Скандал вокруг “Унесенных ветром” в США, во Франции с ужасом и гневом ожидают выхода в свет продолжения “Отверженных” Виктора Гюго.

А мы здесь так и вообще впереди планеты всей. Классику у нас переписывают давно и успешно, на разный манер. Последний, пожалуй, наиболее яркий пример в этом роде — “Чайка” Б. Акунина, не только напечатанная в “Новом мире”, не только вышедшая — и не в одном издательстве — отдельным изданием, не только раскупаемая и читаемая, но даже поставленная на сцене в театре Школа современной пьесы.

Удивить теперь нас трудно, поскольку мы давно перестали удивляться. Мода — или моды — освоены, наступил черед литературы.

С этим сложнее, потому что окончательно непонятно, как писать. Забавно, но это действительно проблема в условиях, когда можно писать как угодно. Но зато этого “как угодно” — хоть отбавляй.

2. Смещение языков

“Пир” Владимира Сорокина, вышедший в издательстве Ad marginem, в отличие от других сорокинских произведений (того же “Голубого сала”) на сей раз стал примечателен не по скандально-эпатажным причинам. К скандалу все привыкли, и на эстетический шок рассчитывать теперь сложно. “Пир” стал своего рода моделью, синопсисом целого проекта Ad marginem. В этой книге Владимир Сорокин как будто сконцентрировал в коротких новеллах все стилистики своих романов, дал образцы языков, на которых он пишет: от языка классического романа до умопомрачительной ново-китайской мовы. “Пир” действительно стал пиршеством, богато уставленным литературными блюдами столом. Серия книг актуальной российской прозы Ad marginem в каком-то смысле “Пир” продолжает.

Роман Сергея Болмата “Сами по себе” — попытка построить повествование на кинематографических принципах, сделать монтаж структурным элементом, а заодно и жанр киновоевика перенести в литературу. “Банан” Михаила Иванова — своего рода абсолютизация жанра нон-фикшн по беззастенчивой откровенности: как языка, так и самих воспоминаний. Но в основе своей — это собрание застольных баек, столь распространенных (в определенном возрасте особенно) рассказов о пьяных приключениях. “Низший пилотаж” Баяна Ширянова весь состоит из жаргона наркоманов, любителей “винта”, и в данном случае это единственный адекватный изображаемому миру

язык. Наконец, “Ногти” Михаила Елизарова — довольно эклектичное собрание новелл, написанных в разных стилистических: от модернизированного языка романтической готики (“Ногти” — пожалуй, самый сильный текст в книге), до сказовой, неозощенковской манеры. И дело здесь не в специфическом выборе *Ad marginem*. Отечественная словесность полна произведениями сходными и аналогичными. “Голая пионерка” Михаила Кононова (СПб.: Лимбус-Пресс) — трогательная исповедь истязаемой войной 16-летней дочери полка — уникальный образец военной прозы во многом из-за того, что сочетает советский идеологический новояз с живой речью. “Медный кувшин старика Хоттабыча” Сергея Обломова (М.: Захаров) — старая сказка на ново-русский лад. Антиутопия Татьяны Толстой “Кысь” (М.: ОЛМА-Пресс) вся строится (и держится) на удивительных неологизмах, лингвистических находках, достойных Андрея Белого. Юрий Буйда в “Желтом доме” (М.: Новое литературное обозрение) даже придумывает целый жанр с весьма показательным суффиксальным названием — “щина”. “Дело жадного варвара” (СПб.: Азбука) — фантастический детектив фантастического же Хольма ван Зайчика — пародирует знаменитые китайские стилизации Роберта ван Гуллика. Перечисление можно было бы продолжать долго. Достаточно вспомнить продукцию издательства “Амфора”, в обилии поставляющего на книжный рынок современную петербургскую прозу. Такое впечатление, что мы присутствуем при новом смешении языков, литературном столпотворении; что имитация заменяет вдохновение, а владение языком и стилизацией — стиль. К счастью, это не так.

3. Проект Вячеслава Курицына.

“Акварель для Матадора”

Курицын написал роман. Точнее даже не роман, а заявление о приеме в писатели.

Заявление подписали Акунин и Пелевин. Для полноты не хватает Сорокина. Вместо него заместитель главного редактора издательства ОЛМА-ПРЕСС предупреждает, что продажа этого страшного произведения лицам, не достигшим 18 лет, запрещена.

Лучше всего было бы вообще запретить книгу. Для Курицына, по крайней мере. Тогда бы роман идеально исполнил свою роль.

Ведь текст в данном случае не важен. Главное — стратегия, манифестация себя в качестве писателя.

А что может быть желаннее статуса запрещенного автора?!

К восприятию “модного критика” в ранге “беллетриста” просвещенная публика уже была подготовлена. В статьях и эссе бывший апологет постмодернизма иначе себя и не называет. При любом удобном случае он не преминет заметить, что “писателю нужно бывать в разных местах”, или, на празднике “Нового мира” в музее Цветаевой, наблюдая за толкотней приживальщиков музея у стола с выпивкой и закуской, подумает, что хорошо бы роман о них написать. С убийством, разумеется, в основе сюжета.

Курицын мастерил свою “Акварель для матадора” с прицелом на массового читателя. Он хотел состряпать супербульварное чтиво, стремился “перепапнуть” доценок и корецких в купе с бушковыми, выжать из жестокого боевика все, что можно. И чего нельзя. Чтобы уж дальше ехать было некуда. Мат так мат, драки так драки (то есть “мочиловое”, описанное с экспрессией китча), эротика — так порно, наркотики — так акварель. Автор темпераментно повествует, как шахматного коня в анус вставляют, как “жаб” пользуют на рокерской гастрольной барже, как кокаин потребляют, как неграм челюсти крушат. В общем, познавательное и за душу берет.

Что и говорить, писательский (и читательский) опыт, накопленные впечатления (отчасти уже прошедшие проверку в эссеистике) использованы на 100 %. Но роман-то не эссе. Спасительная рефлексия, ироничная дистанция между повествователем и героем, автором и происходящим, и другие вполне симпатичные черты критико-публицистических текстов Курицына в романе не работают. Вместо этого закономерно начинает работать психоанализ, то есть отовсюду выглядывает обнаженное намерение писателя. И чувство юмора начинает изменять: ““Люди лунного света” — как назвал их Жванецкий” — правда, смешно.

Может быть, Курицын и рад “играть с дискурсом” российского боевика — да не знает как. И история про новый наркотик акварель, и боевые похождения фээсбэшника Матадора с его любовью к провинциальной девушке Арине, приехавшей в Москву за славой и впечатлениями, и ходульно-обязательная сюжетная канва с битвой силовых ведомств за

власть и рынок (наркотиков, понятное дело), и любимые курицынские идеи о легализации легких наркотиков, и стеб а ля Пелевин на тему потребления кокаина советскими чекистами или же экзотических обрядов африканских племен — все это прежде всего скучно.

Ключевым для авторской концепции можно считать один из эпизодов романа: описание “тошнотворного шоу”. Шоу, прямо скажем, нехитрое. Участников двое — мужчина и женщина. На протяжении 66 минут он непрерывно ест. Из ее рук. А после кормления — она раздевается, он на нее блюет и они сливаются в объятьях. В зале смех и крики восторгов. Автор этой замечательной постановки идет к выходу и не без удовольствия думает про себя: “Какая мерзость”.

Ладно бы мерзость — скука!

4. Интернет

В каком-то смысле качественный сдвиг уже произошел. Литература стала интересней “литературного процесса”. Поскольку что такое литературный процесс? Статьи в толстых журналах? — но это даже не смешно. Статьи в газетах — как было еще совсем недавно? — но газеты давным-давно не печатают “статей”, в лучшем случае обзоры и рецензии. Перебранки между “продвинутыми” критиками в Интренете — гораздо смешнее, но очень напоминают детскую песочницу. И это уж точно не критика, а “форум”, разговор об интересном, где гораздо важнее написать позабористее, нежели анализировать и рассуждать. Это особый жанр, спровоцированный Интернетом. Точнее — Интернет навязал свою стилистику критикам, стилистику чата, мгновенной реакции на реплику собеседника. Тема разговора не столь важна. Здесь свои маски, свои персонажи, свои репутации, свой театр. Каждый выступает в своей роли: будь то Андрей Немзер, Аделаида Метелкина, Дмитрий Ольшанский, Александр Агеев или Вячеслав Курицын. Интернет оперативен. Времени от прочтения книги (произведения) до опубликования рецензии ничтожно мало. Ровно столько, сколько необходимо критику, чтобы прочесть (просмотреть) книгу и написать небольшой текст (страница, две, максимум пять). Это почти импровизация, сходу высказанное мнение. Даже не мнение, а “реакция”, на которую в свою очередь следуют реакции других участников форума. Здесь нет стилистических преград и препон. Простят любую вольность — зато заметят небрежности и опечатки. Афористичность, остроумие, легкое, непринужденное письмо, “крутость”, “отвязность” в языке здесь ценятся больше, чем “глубокие концепции” и “вдумчивые прочтения”. На их изложение и места, впрочем, нет. Это литературный треп нон-стоп. В бешеном темпе, без оглядки и паузы, без долгих раздумий.

Впрочем, в Интеренете, помимо специфически сетевой критики, есть всё: и газеты, и толстые журналы, и романы, так что, коли не устраивает Аделаида Метелкина, вполне можно читать ту же Ольгу Славникову, благо она за последний год показала себя не только писателем, но и плодовитым критиком.

Если не бояться головной боли, то за литературным процессом вполне можно следить через компьютерное окно.

5. Премии

Еще совсем недавно существовала иллюзия (или тень иллюзии), что литературный процесс (или издательская стратегия — что гораздо важнее) будет хоть как-то соотноситься с премиальными соревнованиями. Премий становилось больше, презентации собирали толпы литераторов, журналистов и VIP-ов самого разного калибра и назначения. Вроде бы и издатели стали к премиям привыкать. “Новое литературное обозрение” выпустило в свет лауреатов премии Андрея Белого и премии Аполлона Григорьева, награждение буковских лауреатов сопровождалось выпуском участников шорт-листа петербургским издательством ИНАПРЕС. До этого буковских финалистов печатало издательство “Грант”. Однако эти замечательные приметы и знаки, если что и знаменуют, так только симуляцию, имитацию согласной издательско-премиальной деятельности. Во всем этом слишком много искусственности, чему свидетельство появление на премиальном небосклоне новой литературной награды — Национальный бестселлер. Наивный человек, глядя на название премии, решит, что Национальный бестселлер отмечает произведение, пользующиеся наибольшим читательским спросом, лучше всех раскупаемое. Ан — нет! Смысл сложного многоступенчатого процесса, с массой условий, регламентаций, номинантов и аж двумя жюри можно было бы сформулировать так: “Мы заставим вас читать (и покупать, видимо, тоже) то, что мы назвали бестселлером”. Иными

словами, бестселлер решено назначать и отпечатывать тиражом 75 тысяч экземпляров. Результат этого трогательного эксперимента мы вскоре увидим. Пока же лишний раз приходится признать, что читательские симпатии и предпочтения, равно как и издательские планы — сами по себе, а решения всяческих премиальных жюри — по себе сами.

Теперь, говоря о премиях, нельзя отделаться от впечатления, что по существу речь идет о протоколно-литературных мероприятиях, или просто — о литературном протоколе. Все очень серьезно, прилично, иногда роскошно — но всегда скучно, а главное — предсказуемо.

6. Букеры

Из тридцати романов, выдвинутых на соискание премии Смирнофф-Букер, жюри в составе поэта Олега Чухонцева (председатель), критика Андрея Немзера, кинорежиссера Валерия Тодоровского, писательницы Галины Щербаковой и издателя Геннадия Комарова выбрало шесть.

В большинстве своем финалисты Букера-2000 мало о чем говорили читателю, в отличие, скажем, от Б.Акунина, который в шорт-лист не попал. Хотя в то же время нельзя сказать, что в финал Букера прошли писатели вовсе безвестные.

Марина Палей, ныне живущая в Голландии, чей роман "Ланч" оказался в числе шести избранных, заявила о себе по крайней мере 10 лет назад. В издательстве "Вагриус" вышел сборник прозы "Long distance, или Славянский акцент", который дает достаточно полное представление о ее творчестве: как раннем, до отъезда за границу, так и сегодняшнем, то есть уже "нидерландского" периода.

Петербургские повести Марины Палей, написанные в конце 80-х начале 90-х — "Поминование", "Евгеша и Аннушка", "Кибирия с Обводного канала" — вполне обыкновенны и легко укладываются в общее русло современной "женской" прозы: бытовой фон, немного лиризма, немного психологии. Житейские истории, обыденность, возведенная в ранг беллетристики. "Поминование" — воспоминание о детстве, о доме, "Евгеша и Аннушка" — элегия о петербургских старушках, "Кибирия с Обводного канала" — несколько более условное повествование о пылкой героине, страдавшей пороком сердца и страстной порочностью преодолевавшей свою обреченность.

"Славянский акцент" — совершенно иная статья. Здесь лиричности больше и больше многословия, сюжетность запрятана в стилистические выкрутасы и само повествование, поставленное на псевдо-интеллектуальные котурны, силится соответствовать европейским стандартам. Бытовизм, правда, остается — с той лишь разницей, что критике подвергается как раз бытовое благополучие, а не бытовая неустроенность. Так вот, если попытаться перенести стилистические достижения "Славянского акцента" на содержание "петербургских" повестей — то мы и получим в итоге "Ланч". Повествование ведется от лица мужчины. Рассказывает он о своей семейной жизни, рассматривая ее с психологической, а более — с кулинарной точки зрения. Отсюда и название.

В какой-то степени на "Ланч" похожи "Похороны кузнечика" Николая Кононова — до недавнего времени более известного в качестве поэта и издателя. Лиричность, сложность и витиеватость письма — придают должный трагизм и эмоциональный накал переживаниям главного героя, у которого умирает бабушка. Вокруг этого все и вертится.

Иначе смотрятся "Последний коммунист" Андрея Золотухи и "День денег" Алексея Слаповского. Роман первого можно было бы назвать романом-фельетоном. Написан он действительно легко, но искусственно, и построен на парадоксе. Бывший партиец осознает себя бизнесменом и капиталистом, а его сын, получивший образование в Швейцарии, проникается коммунистическими идеями. Та же фельетонная манера отличает и Слаповского, который в числе претендентов на Букера не в первый раз. Алексей Слаповский уже довольно давно радует читателя картинками саратовской жизни, приискивая для произведений то форму жестокого романа, то психологического портрета, то плутовского романа. Именно в этом последнем жанре и написан "День денег" — история приключений трех персонажей (безработного пьяницы, губернского чиновника и писателя), которые неожиданно становятся владельцами крупной денежной суммы.

"Розы и хризантемы" Светланы Шенбрунн можно счесть семейной хроникой, картинками из послевоенной московской жизни. Любопытно здесь, пожалуй, то, что монологическое

повествование практически отсутствует: доминирует диалог, прямая речь. Это как будто запись услышанных разговоров, голосов.

Наконец, роман-лауреат — “Взятие Измаила” Михаила Шишкина.

Михаил Шишкин, ныне живущий в Швейцарии, приобрел писательскую известность (что отнюдь не равно известности у читателя) после публикации в журнале “Знамя” романа “Всех ожидает одна ночь”. В 1993 году роман получил премию журнала.

“Взятие Измаила” также напечатано в “Знамени” (№№ 10—12 за 1999 год) и отмечено одной из премий журнала, точнее — премией “Глобус”, учрежденной ВГБИЛ им. М.И.Рудомино совместно с редакцией “Знамени” (как произведение, способствующее сближению народов и культур).

Это не канонический исторический роман, а скорее роман-метафора, роман-палимпсест. Он начинается из ничего, то есть сотворение мира происходит на глазах читателя. Из мрака, дорожной темноты, вагонной тоски, стука колес на стыках рельс, тусклых огней, проплывающих мимо станций; из русской провинциальной безъязыкой глуши — рождается слово. Это первозданный хаос, медленно оформляющийся в романное слово репликами первых персонажей. Они и названы — будучи обыкновенными людьми и судейскими чиновниками — именами языческих богов: Перун, Велес, Сварог. Постепенно набирая силу, слово строит романый мир, но строит, на первый взгляд, как-то странно. Едва начавшись, один сюжет, одна сюжетная линия сменяется другой и лекция — которой вроде бы открывается повествование — оборачивается попытками героя написать свою автобиографию для энциклопедического словаря. Только читатель привязывается к имени Александр Васильевич, опознавая в нем главного героя, готовясь услышать рассказ о его жизни и судейской практике, — как он исчезает, уступает место другим лицам. Затем вновь появляется, но уже как герой любовной истории — и вновь исчезает.

Сотворение мира как будто все время принципиально не завершается, обрывается на полуслове. Сюжет, получив развитие, вдруг замирает и — без переходов, без видимых оправданий и обоснований, без паузы и даже без обозначения ее — замещается другим сюжетом. Из переплетения незавершенных, брошенных сюжетных линий складывается общий корпус романа. Протокол судебного процесса, свидетельские показания, атмосфера дореволюционного судопроизводства — вместе с характерами, речами и интонациями того времени — в стык монтируется со сценами из жизни сталинской эпохи, публицистическо-памфлетными выступлениями “от автора” о жизни уже совсем современной, с “конспектом” или коллажем цитат из книг по русской истории и истории русской мысли. Канонический язык прозы прошлого столетия, откровенная архаика и современная речь, сквернословие и “высокий штиль” звучат рядом. И цитаты, цитаты, цитаты...

Продираться сквозь плотную ткань “Взятия Измаила”, сквозь этот сплошной текст — без пауз и деления на главы, почти что без интервалов между словами, как в древней рукописи — нелегко. Наконец, в завершение отстраненно-историческая часть и романная условность неожиданно отрезается “Эпилогом”, построенным на исповедальной, автобиографической интонации.

“Это роман об истории России XX века,” — говорят критики, и даже подсчитывают, сколько раз и когда русские войска брали Измаил. Иными словами: “И вечный бой! покой нам только снится”, “ночь, улица, фонарь, аптека”, хамство, пьянство, мат и жизнь в краю, где жить невозможно, свершающийся Страшный суд. Некоторым содержание показалось столь оскорбительным, столь задевающим патриотические чувства, что они яростно протестовали против награждения романа премией. В частности, критик и член буковарского жюри прошлого — Андрей Немзер. Эта появившаяся идеологическая составляющая довольно забавна.

Роман написан очень серьезно, и стилистическая игра в нем не отменяет пережитого личного опыта. И в то же время “Взятие Измаила” — продуманный и просчитанный роман. Так что и сотворение мира несет на себе явно уловимый компьютерный оттенок, черты и “последних времен”, и последнего времени.

“Взятие Измаила” вышло отдельным изданием в “Вагриусе”. Бестселлером роман явно не станет, как, пожалуй, несмотря на все достоинства, не стал и событием. Спрос на него — ограничен. Радоваться этому или нет — другое дело. В любом случае, это не Борис Акунин.

Акунин стал героем Антибукера. Таким образом, с опозданием по крайней мере на год, оказался премиально избранным, отмеченным. Как настойчиво подчеркивали члены жюри, премии удостоился именно роман "Коронация", то есть последний из романов "Фандоринского цикла", а не весь акунинский литературный проект. И чего было так настаивать? Как проект, "Приключения Эраста Фандорина" — уж точно явление в современной литературе уникальное. И писать об Акунине как-то неловко, а уж премии давать — тем более. Если только по сумме достижений. И так очевидно, что акунинский исторический детектив стал открытием: и в отношении письма, тонкой стилизации — отстраненно-ироничной, на грани пародии, все время осознающей свою стилизационность — и в отношении использования "исторического материала", и в отношении героя, с его фантастически богатой возможностями родословной, не говоря уже о том, что в мастерстве сюжетостроения Акунину просто нет равных. На самом деле достойно удивления то, что академический стеб Бориса Акунина, напичканный филологическими изысками, пользуется таким спросом, что семь романов о Фандорине публикой были просто проглочены, что стоящая педантичного филологического эссе "Чайка" встречена восторгом и аплодисментами, что каждая новая книга расходуется на ура. Может быть, это и есть литературный процесс, а Антибукер (или Букер) — частный случай...

Собственно говоря, о премиях больше сказать нечего. Премия Аполлона Григорьева в этом году — поэтическая, премия Александра Солженицына — второй год как маргинальная, а лауреат Национального бестселлера еще не определен. Как бы то ни было, ясно одно: эпоха литературных премий завершена. Издательствам они помогли мало, публике — еще меньше, хорошо хоть помогли писателям. Издательские проекты "Амфоры", "Ad marginem", "Захарова" показывают, что вызвать интерес у публики, можно и без всяких премий.

7. Толстые журналы

Остались толстые журналы, как составляющая литературного процесса, точнее — еще одна вполне автономная сфера или еще один, несколько архаичный, но пока еще оправдывающий себя — способ бытования литературы. Говорить о журналах прошлогодних вряд ли имеет смысл. Проехали. Будем считать, что букеровская шестерка и есть итог журнального сезона 2000. Новый год, новый век. В толстых журналах он, правда, слабо ощущается. Журналы печатают в основном предсказуемую прозу и предсказуемых авторов. Говорить о них легче всего в жанре хроники, с интонацией перечисления. Оправдано это хотя бы тем, что частности стали интересней общих закономерностей. Скажем, "Знамя" (№ 1, юбилейный!, "Знамени" — 70 лет) публикует новую повесть Андрея Дмитриева "Дорога обратно". Умную, задумчивую, лиричную, в меру сатирическую, в меру филологическую, то есть радующую сердце филологов. Достойный образец академического письма. Герой вспоминает детство, проведенное в Пскове, и свою няньку. Ее однажды увезли на Пушкинский праздник в Михайловское. Обратно она возвращается пешком, вспоминает жизнь и размышляет о своей судьбе. Но, пожалуй, самое замечательное в "Дороге обратно" — описание Пушкинского праздника. Остальное — пускай и глубоко философское — лишь фон, обрамление.

"Недвижимость" Андрея Волоса ("Новый мир", №№ 1—2) любопытна темой, точнее необычным соотношением темы и типа повествования. Главный герой — риэлтор, и уже это открывает совершенно удивительные возможности. Герой, от лица которого и написан роман, встречается с людьми самыми разными, становится свидетелем сокровенных, почти интимных сторон частной жизни, наблюдателем драм и трагедий (все-таки квартирный вопрос — по-прежнему один из самых болезненных). При этом сама профессия заставляет его занимать позицию отстраненную. Он не вмешивается, не настаивает и даже почти не участвует в происходящем, но лишь объясняет и дает консультации. По сути дела это модель авантюрного романа, получившая совершенно неожиданное современное воплощение. Впрочем, у Андрея Волоса преобладает мелодраматизм.

"Трезвенник" Леонида Зорина ("Знамя", № 2) — довольно забавный пример современного идеологического романа (который, казалось, благополучно помер) в тургеневско-арцыбашевской традиции. С героем, его знаковой судьбой, которая и призвана продемонстрировать идеологическую позицию, разговорами, спорами и социальной проблематикой. В каком-то смысле это перепевы маканинского "Андерграунда", хотя в сравнении с ним "Трезвенник" написан гораздо более спокойно (к чему, впрочем, и

название обязывает), без стилистической экспрессии, без нажима, без постоянного подковыривания читателя. Зорин пишет отстраненнее, подчеркивая условность персонажа, заданность его характера, продиктованную целью романа. А цель очень простая — показать, как мог бы вести себя человек в последние годы существования советского режима. Иными словами, речь идет о своеобразной исторической утопии или, точнее, — о вероятностном герое. Это моделирование судьбы с позиции сегодняшнего дня, игра на уже известном историческом поле. Фактическая достоверность и документальность здесь призваны утвердить такую же достоверность жизненного пути главного действующего лица.

Вадим Белан, который, собственно, “трезвенник” и есть, вырабатывает свое жизненное кредо под влиянием учителя шахмат Мельхиорова. Для Мельхиорова шахматы стали убежищем, спасением, возможностью социальной активности, свободной от идеологии. Мельхиоров выступает таким подпольным оппозиционером. Он отказывается от открытого противостояния режиму, но и не принимает его, не хочет на него работать. Он обустроивает свою, хоть и маленькую территорию, на которой может спокойно существовать, чувствовать себя свободно. Мельхиоров не шахматист (“я скоро понял, что мне не светит войти в элиту”), он скорее — философ шахмат (“шахматы — великая школа. Они превосходно ставят на место”). Не исполнитель, но идеолог. Шахматы стали для него “школой жизни” и областью самовыражения при невозможности самореализоваться в других областях. Об этом он прямо говорит своему ученику: “Если нельзя иметь то, что любишь, то надо любить то, что имеешь. Я повторяю: я не жалею. Шахматы дали мне самое главное — чувство убежища и безопасности. Это немало. Совсем немало. Когда-нибудь ты это поймешь. Пока же, дружок, запомни вот что: лучше уж быть королевой в Индии, чем быком в Испании. В этом вся суть”.

Вадик Белан быстро усвоил уроки учителя. Трезво оценив себя и установив “пределы отпущенных Богом возможностей”, он постарался избавиться от иллюзий уже в самом начале жизненного пути. По этой причине не стал делать из себя ни ученого, ни писателя, а решил стать юристом, еще точнее — адвокатом. Выбор, прямо скажем, продиктованный из будущего, то есть из нашего времени, когда “лоеры”, тем более адвокаты, — в цене. Профессия престижная, востребованная. Теперь. Но вот в 60-х (главный герой — “Дитя Победы”, родился в 1945-м) отнюдь не всякий человек, не испытывающий особых симпатий к социализму или, по крайней мере, трезво смотрящий на действительность, выбрал бы для себя в качестве “убежища” юриспруденцию.

На самом деле настоящим убежищем (впрочем, как и областью самореализации) Вадима Белана, юноши статного и представительного, стали женщины. С их помощью, непосредственной и опосредованной, он успешно обходит жизненные рифы, разбирает завалы и избегает ловушек самого разного рода, начиная с попытки КГБ, в лице некоего Бесфамильного, заставить работать на себя.

Невозмутимость, спокойствие, трезвость житейская и политическая выгодно отличает Белана от его друзей (и также учеников Мельхиорова) Бориса Богушевича и Александра Випера. Белан антипатию к режиму таит про себя. Оппозиционные, тем более публичные жесты представляются ему бессмысленными и бесполезными. Тратить собственную жизнь на служение абстрактным идеалам кажется глупым, но самое главное — глупо жить этим противостоянием.

Богушевич и Випер проживают жизнь типичных диссидентов. Внешне (то есть по фактам и событиям) отличные, их судьбы лишь отчетливее выделяют сходство. Это две стороны одной медали, — то есть убеждения, что происходящее в политике должно переживать как личную драму.

По мнению Белана, как раз напротив: никакого отношения к личной жизни (она то как раз остается неустроенной, неудавшейся) и проблемам личности политика не имеет. Она уводит от сущностных проблем. Это все те же иллюзии, все тот же обман зрения.

Политические идеалы зыбки, неустойчивы, изменчивы. Пестрота событий, мерное течение исторического потока — с катастрофами, войнами и страстями — вовлекает в себя людей. Но одно дело быть, оставаясь самим собой, участником, свидетелем, очевидцем, и совсем другое — принести в жертву свою индивидуальность этой обманчивой пестроте.

С точки зрения Белана, Богушевич и Випер — страстные спорщики ни о чем, принесшие себя в жертву призраку. Их солидарность в 60-х и резкое расхождение в 90-х опять-таки

не имеют никакого значения: "Я уважаю энтузиастов, и все же мне бы хотелось понять: нужно было красавице Вере Фигнер провести четверть века в каменной клетке, чтобы сегодня все либералы оплакивали государя императора и каменную десницу Столыпина? <...> Когда вы уйметсяь? Борис, ты безумствуешь, как двоеперстec. А ты, Санюля, тоже хорош. Веди себя более благодушно. И перестань донимать Богушевича какими-то новыми друзьями. Новых друзей больше не будет. Мы уже старые мудаки. И очень скоро нам всем писец".

Вот-вот. Жизнь прошла в абстрактных спорах и вполне реальных страданиях. А ради чего? Чтобы бывший кэзгбэшник, а ныне преуспевающий бизнесмен Бесфамильный, когда-то травивший Богушевича с Випером, теперь давал им деньги на издание журнала "Открытая зона".

Все переменялось и ничего не произошло. Кроме старости.

Рядом с этими экзистенциальными обломками Белан выглядит по крайней мере солидно, внушает уважение. Он сохранил себя и вкладывал силы в свою собственную жизнь. Пускай она осталась бесплодной (детей у него нет), зато действительно богатой и личной.

Впрочем, отвлекаясь от Я-концепции Белана, стоит заметить, что власть и любовь — искушения, если и не равновеликие, то уж безусловно одного порядка.

Как бы то ни было, роман прозрачен и открыто публицистичен. Забавно, что тургеневская традиция и тургеневский романский канон сегодня не только не забыты, но вполне жизнеспособны. В "Трезвеннике" хочется обсуждать философскую позицию героя, которая жестко задает его судьбу.

Но еще забавнее то, что "Трезвенник" по сути дела пересматривает историю, почти переписывает ее в соответствии с сегодняшней идеологической доминантой. На фоне невозмутимого Вадима Белана и его многочисленных любовных приключений, его спокойного благополучия, его философской трезвости — жалко (или уж по крайней мере отнюдь не блестяще) выглядят его друзья диссиденты. Но главное — иначе воспринимается сама история; активно старающаяся обратить на себя внимание, стремящаяся заразить собой злоба дня. Кажется, именно этой "трезвости", открывшейся сейчас, не хватало когда-то.

"Трезвость" уничтожает собой историю. Это исторический постмодернизм, утверждение зыбкости, относительности исторических ценностей, невыводимости исторических законов.

Все это замечательно. Странно только это желание вновь переписать — или увидеть другими глазами — прошлое. Точнее — в прошлое намеренно погрузить современность. Случай, кстати сказать, не единственный. Что-то мешает существовать с нажитым историческим запасом, очищенным от советской мифологии. Так и тянет эту мифологию подправить, обновить. Один из самых последних примеров такого рода исторического переименования (также в согласии с современным идеологическим заданием) — роман Дмитрия Быкова "Оправдание" ("Новый мир", №№ 3—4). Здесь уже никакой документальностью, объективностью и не пахнет. Здесь автор откровенен, беззащитен и вызывающе утопичен. Здесь "трезвость" превращается в цинизм, еще и пафосный к тому же.

Быков пытается "оправдать" сталинские репрессии — иными словами, в силу своего разума отыскать хоть какую-то рациональную причину тотального государственного террора. И находит ее.

В планы Верховного, оказывается, входило подвергнуть испытанию на прочность и шивость все население советской империи (слово, вызывающее жуткую ностальгию у автора). Поэтому намеренно придумывали фантастические обвинения, пытали и мучили. Шел процесс просеивания человеческого материала, отбора самых стойких, самых сильных, тех, кто не поддались, не согласились, не подписали, не донесли и прочее. Прошедшие испытание отправлялись в спецпоселения. Из них формировались "золотые роты", отряды героев, воинов и диверсантов. В них рождались будущие Александры Матросовы, которые и выиграли войну. "Реконструкцией" биографий этих лагерных суперменов автор и занимается в романе. И ладно бы только выдумывает. Но в числе других, например, изображается "истинная" судьба Исаака Бабеля.

Постмодернизм? — да, но с комсомольским душком. Какой-то сомнительный гибрид ГУЛАГа и "Пионерской зорьки".

В общем, художественное препарирование истории продолжается, и идет по всем направлениям. Писатели, пользуясь художественной свободой и не стесненные рамками академической науки, пускаются во все тяжкие, так что уже и ярко выраженного пропагандистского духа не стесняются. Какая уж тут "трезвость", если началось "оправдание".

Нет, коли уж речь зашла о переписывании истории, смешении не только языков, но и времен, самого пристального внимания заслуживает публикация "Генералиссимуса" Всеволода Иванова. Это, скорее, реконструкция (рассказ не был завершен, сохранились черновые наброски), но даже фрагменты впечатляют. Сюжет прост и забавен. Генералиссимуса — сподвижника Петра I Александра Меншикова — удается оживить, и он встречается с генералиссимусом советским. Самое любопытное, что, оказавшись в другом времени, Александр Данилович ничему особо не удивляется. Одна из лучших сцен — прием в Кремле. Поглядев на Сталина, на собравшихся, и отведав водки, Меншиков замечает: "Люди не изменились, а водка стала лучше".

Красивая фраза. В каком-то смысле и в литературе это так, смотря, правда, с каким временем сравнивать.

Дрейфующие кумиры

А.Мелихов

Гениальность не собственное качество писателя, но его социальный статус. Как бы ни восхищался его творчеством круг ценителей литературы, мир согласится назвать гением лишь того, кто служит его собственным, мирским целям. Издевки Писарева насчет того, что поэта можно назвать гениальным ничуть не с **большим** основанием, чем повара или маркера, именно это и имели в виду: не может быть гением тот, кто занимается пустяками, какой бы виртуозности он ни достиг.

Писарев был не прав только в том, что считал красоту незначительным украшением блюда, которое и без нее остается столь же питательным (или непитательным). Тогда как стремление ощущать себя красивой частью красивого мира является фундаментальнейшей человеческой потребностью. Работая с людьми, пытавшимися добровольно уйти из жизни, я не раз убеждался, что убивает не само несчастье, а унижительная его некрасивость. Тот, кому удастся создать красивый образ своего поражения, своей утраты, вновь обретает гордость, а следовательно, и силу.

Но обычные люди этого не замечают, как не замечают своей нужды в витаминах, они превозносят писателей за возможность использовать их для поддержки или низвержения тех коллективных сказок, борьба которых составляет главный конфликт эпохи. А когда сказки умирают, обычно умирают и гении, чье творчество их концентрировало. Вернее, с угасанием сказки, на волне которой они поднялись, вчерашние гении дрейфуют из практического мира тревог и битв в мир чистого искусства, где их ждет общественное забвение или в лучшем случае почтенная, но уже далеко не такая громкая социальная роль.

Так писатели дрейфуют от роли к роли, но статус гения, как правило, им больше не светит, поскольку умершие социальные грезы редко поднимаются из могилы. Но даже и в этих случаях воскресшие сказки обычно находят другого выразителя, который и становится новым гением на час.

Настоящие писатели всегда понимали суетный характер очень уж громкой славы. Тургенев говорил, что толпа и знатоки всегда ценят книгу по противоположным причинам. Хемингуэй повторял, что писателей чаще всего выдумывают критики ради поддержания каких-то своих теорий, что писатели становятся знаменитыми, благодаря не лучшему, а худшему своим качествам. Когда Толстому передали, что он (изображающий его актер) включен в «шестивие мудрецов» на Всемирной выставке, Лев Николаевич только хмыкнул: «Они из всего сделают комедию».

Современный мир — действительно царство пошлости, утилизации высокого, стремления все бессмертное поставить на службу преходящему. Это не всегда плохо, преходящее тоже бывает очень важным и даже благородным, покуда оно не пытается подменить собою вечное. Цветаева называла чернью тех, кто считал Маяковского плохим поэтом за то, что он служил советской власти, а Гумилева великим поэтом за то, что советская власть его расстреляла.

Чернь подчиняет вечное суетному — это ее определяющее свойство, и временами мы все ведем себя как чернь. Боюсь, претензия на беспримесную аристократичность, полную сосредоточенность на бессмертном сродни претензии на сверхчеловечество...

Я на сверхчеловечество не претендую, а потому, мне кажется, отчасти могу понять, по какой причине литературные кумиры моей юности дрейфовали от славы к забвению и от забвения к славе, от роли к роли и от функции к функции.

Отстоявшие свободу

После воскрешения Михаила Зощенко в 1958 году его «Избранное», как и всякий дефицит, оказалось прежде всего в семействе нашего начальника продснаба, и я с некоторой завистью прислушивался, как они перебрасываются потешными цитатками, приговаривая: Михзощенко, Михзощенко...

О том, что Зощенко не просто забавник, но обличитель, я узнал лишь в середине шестидесятых в суперинтеллигентном столичном доме. Западническом, сказали бы сегодня. Там он воспринимался как разоблачитель советской кондовости, как цивилизованный человек, с изумлением вззирающий на повадки дикарей.

При старом режиме в юбилейных статьях полагалось сначала отметить, чем писатель приблизил "новую жизнь", а потом помечтать, как он был бы счастлив в эту жизнь окунуться. Вот и задумаемся: как Зощенко оценил бы новую Россию, смело шагнувшую на Запад и даже его перешагнувшую?

Запад у Зощенко маячит нездешней элегантностью: любая личность **оттуда** обладает ослепительным гардеробом, одеколоном, фотоаппаратом, брюкодержателем и так далее. А качество продукции там такое, что хочешь морду пудри, хочешь блох посыпай. А у нас что? Вот выйдешь, например, в поле, за город... Домишко какой-нибудь за городом. Забор. Скучный такой. Коровенка стоит такая скучная до слез... Бок в навозе у ней... Хвостом треплет... Жует... Баба такая в сером трикотажном платке сидит... Делает что-то руками. Петух ходит.

Да и в городе не лучше. Если не считать, конечно, каких-нибудь государственных деятелей или, скажем, работников просвещения...

А веселого читателя, "который ищет бойкий и стремительный полет фантазии и который ждет пикантных подробностей и происшествий, автор с легким сердцем отсылает к иностранным авторам". Сам же автор "просто не рискует сочинять небылицы о тамошней иностранной жизни".

Тем не менее иногда он все-таки позволяет себе заграничные зарисовки, объясняя, почему у них, у буржуазных иностранцев морда более неподвижно и презрительно держится: без такой выдержки они могут ужасно осрамиться — там уж очень исключительно избранное общество, кругом миллионеры расположились, Форд на стуле сидит, опять же фраки, дамы, одного электричества горит, может, больше как на двести свечей...

Как же Зощенко оценил бы нынешний гламур, если даже его первоисточник годился лишь для пародирования? После сталинского удара, обрушившегося на голову невинного, казалось бы, юмориста, его жена написала лучшему другу писателей длиннейшее письмо, в котором среди излияний любви к вождю и оправданий своего суженого упомянула и о том, что Зощенко всегда отказывался от заграничных приглашений, "так как не видел для себя никакого интереса в этих поездках".

В конце письма заступница выразила робкую надежду, что Зощенко когда-нибудь все-таки сумеет изобразить красоту и величие наших людей и нашей неповторимой эпохи — теперь он ясно осознал необходимость "положительной" литературы, "воспитывающей сознание наших людей, особенно молодежи, в духе наших великих идей". Вряд ли Сталин поверил в способность Зощенко воспитывать молодежь в духе сталинских идей, но продолжение могло его заинтересовать: "Если же такая работа окажется выше его сил и возможностей, может быть, он напишет... сатирическую комедию, осмеивающую жизнь и нравы капиталистической эпохи".

После этого продовольственную карточку Зощенко восстановили ("Европа нам поможет!"), а комедия получила название "За бархатным занавесом" (с намеком на занавес железный), и действовал в ней миллионер барон Робинзон, который, опасаясь покушений, завел себе двойника по имени Браунинг; тот же, не будь дурак, подменил миллионера собственной персоной.

Комедия была отвергнута из-за недостаточной злобности, но насмешка над шикарнейшей европейской жизнью и там была неподдельной. Ибо не только о брюкодержателях, но и о европейских писателях Зощенко отзывался с явной иронией: "Кругом полное благополучие. Герои все как на подбор красивые. Ходят в шелковых платьях и в голубых подштанниках. В ваннах чуть ли не ежедневно моются. А главное — масса бодрости, веселья и вранья".

Разумеется, и это пародия, но в подтексте опять-таки истинное чувство: живите собственной жизнью, никакие бубны за горами ничего серьезного вам не откроют. А потому все, кто в Советской России корчил европейца, да еще, скажем, носил имя Мишель, в мире Зощенко оказывались особенно жалкими. Тогда как его естественные обитатели жалкими не были.

Зощенко населил советский космос уморительными куклами, как и у Гоголя, лишенными внутреннего мира, — что позволяло потешаться над ними, не испытывая сострадания. Все их жизненные силы отданы борьбе за хоть какое-то подобие нормального ("мелкобуржуазного") человеческого существования, борьбе, в которой они всегда проигрывают. Но — **никогда не приходят в отчаяние**.

В их мире прозвучали бы странной нелепостью любые пышные иностранные имена — скажем, **лорд Байрон**. При том что Зощенко куда больший пессимист, чем Байрон. Байрон презирает людей с высоты неких идеалов — в мире Зощенко идеалисты ломаются первыми, превращаясь в хамов и жуликов, а то и в троглодитов. Байрон хотя бы в истории видит величественные фигуры, а у Зощенко и вся история заселена тем же суетливым жлобьем. Зощенко оскорбляет не столько власть тиранов, сколько вообще власть материи над духом, “анатомическая зависимость”. По обыкновению изображая простачка, он оскорбляется вещами более чем серьезными — почему, например, человек главным образом состоит из воды, что он, гриб или ягода? Да и все остальное в высшей степени посредственное, уголь, кажется...

На юбилее Евгения Шварца Зощенко произнес очень грустные слова: когда-то я хотел от людей доблести, потом порядочности — теперь же хочу только приличий.

Он хотел от людей очень немного, но не получил и этого...

В тараканьем царстве Зощенко все настолько микроскопично, что в нем почти невозможно разглядеть тот самый тоталитарный мир, который послужил источником мрачного вдохновения патетическому Оруэллу. Хотя и тот, и другой изображали мир тоталитаризма, мир Зощенко предельно далек от мира Оруэлла, в котором есть какое-то мрачное величие. В мире Оруэлла возможна трагедия: любовь, восстающая против власти лозунгов, критическое мышление, посягающее на тотальный контроль, — в мире Зощенко нет ни лозунгов, ни любви, ни мышления, его герои сходятся и расходятся в силу примитивнейших житейских обстоятельств, а лозунги в их речь проникают лишь в пародийном обличье. В этом мире нет места идеологии, царит там лишь одна тотальная власть — власть куска хлеба и уголка жилплощади. Если туда и проникает история — скажем, юбилей Пушкина, — то на обитателях этого мира он сказывается единственным образом: их выселяют из чудом добытого закутка, который поэт “осчастливил своим нестерпимым гением”.

И все же Зощенко был почти любим властью, покуда его сатира воспринималась как обличение “мещанства”, “родимых пятен старого мира”. Однако к концу войны Сталин понял, что под пером Зощенко не только рядовые “положительные герои”, но и самый человеческий человек — Владимир Ильич Ленин обретает черты забавной марионетки. И Сталин подал сигнал. Он правильно углядел, откуда исходит угроза его теократии — от иронического снижения, а не от патетической ненависти.

Тогда-то в августе 46-го в докладе Жданова Зощенко и был назван пошляком и подонком, проповедником гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, а заодно лишен “рабочей” продуктовой карточки; издательства, журналы и театры стали разрывать заключенные с ним договоры, требуя возврата авансов...

Стараясь хоть немного “отмыться”, Зощенко написал Сталину поразительное по наивности письмо: **“Я никогда не был... человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверю Вас”**.

Но Сталин и не предполагал, что Зощенко трудится на благо помещиков и банкиров — достаточно было того, что мироощущение и даже сам язык Зощенко были несовместимы не только с коммунистическим, но и **ни с каким другим пафосом, без которого никакая теократия невозможна**: “Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов”.

В этой жизни нет места ни подвигам, ни буржуазным иностранцам. Как бы, интересно, ему глянулось нынешнее их море разлитое столичного разлива? Провинциальные-то барышни, вероятно, глядят на них теми же влюбленными глазами, что и простодушная Мария Кондратьевна на Смердякова: “Я иного нашего щеголочка на трех молодых самых англичан не променяю”, — но истинных героев и героинь Зощенко, я думаю, не взять ни Иосифом Сталиным, ни Максимом Галкиным. Именно они, эти негибкие тараканы и божьи коровки, а вовсе не интеллектуалы и одолели тоталитаризм, не допустив идеологию в глубину повседневности, пропустив утопические валы у себя над головой. Пережили деспотизм — переживут и плюрализм.

А вот нам демократия дала куда более суровый урок: жизнь устроена не для интеллигентов. В чем Зощенко наверняка убедился бы снова. Но эта его социальная роль, роль пророка-пессимиста, и сегодня мало кем замечена — для одних он по-прежнему забавник, а для других — обличитель советского строя, пострадавший за свою смелость. Он и на памятнике в Сестрорецке сидит с печальной, но все-таки улыбкой. Сидит и у

библиотеки его имени, и на собственной могиле, стиснутой ординарными советскими оградками.

Байрона небось никто не стал бы так изображать...

Владыкой мира будет — что?

Когда на рубеже 90-х на нас обрушились фантазмагии “Котлована” и “Чевенгура”, Платонов был воспринят как дедушка перестройки, еще на рубеже 30-х готовивший пришествие демократии и свободного рынка. Ибо городок Чевенгур, где кучка большевиков объявила вредоносной буржуазностью и труд, и ум, порождающие опасность угнетения, — этот Чевенгур выглядел жесточайшей сатирой на коммунистическую химеру. А все, что не коммунизм, то либерализм — иного не дано.

Платонов первым показал, что фашист есть примитивный человек, загоревшийся великой идеей. В “Котловане” советский проект представлял рытьем гигантского котлована для общего дома всех трудящихся, у подножия которого крестьяне устроили склад гробов, не надеясь пережить подступающее блаженство...

Землекопы и впрямь к строительству не приступают, а направляются истреблять “зажиточность” в деревню, где судьбу крестьян, недостойных войти в колхозную Землю обетованную, решает не идейный рабочий, а медведь-молотобоец. Рабочих же представляет излюбленная мифотворцем Платоновым пара — не ведающий сомнений богатырь Чиклин и печальный философ Воцев. Такие русоподобные фамилии можно встретить разве что у русских персонажей американских писателей (Карков у Хемингуэя или Субьенков у Джека Лондона) — да еще в диковинном и, вместе с тем, невероятно достоверном мире Платонова.

В конце концов всех нечистых сплавляют на плоту по реке в морскую пучину, но мудрый подкулачник успевает произнести пророческие слова: вы по всей стране уничтожите частное хозяйство, но само-то государство все равно останется частным владением; вы уничтожите нас, другие уничтожат вас — в конце концов в коммунизм войдет один ваш главный человек.

Это фирменное изобретение Платонова: с видом деревенского простачка, начитавшегося советских агиток, ронять косноязычные реплики, исполненные поразительной глубины. Из-за этой сверхвысокой концентрации юродствующей мудрости, из-за этой смеси казенного с простонародным Платонова невозможно перевести на другие языки, не знавшие слияния пропагандистского штампа с рабоче-крестьянским образом. Гибрида, порожденного браком квазинаучной утопии с народной сказкой. Ибо для Платонова марксистская утопия была вовсе не избыточно, а недостаточно сказочной: она не мечтала о воскрешении “соплевших людей”, о покорении космоса.

В юности Платонов и не скрывал своей зачарованности марксистской грезой о пролетариате, чей труд с исторической неизбежностью породит рай на земле. Его первый (и последний) стихотворный сборник “Голубая глубина” (1920 г.) прямо-таки фонтанирует захлебывающимся энтузиазмом:

Мы усталое солнце потушим,
Свет иной во вселенной зажжем,
Людям дадим мы железные души,
Планеты с пути сметем огнем.

В автобиографии 1922 года двадцатитрехлетний гений в творчестве и чудаковатый энтузиаст в миру писал: “У нас семья была одно время в десять человек, а я — старший сын — один работник, кроме отца. Отец же, слесарь, не мог кормить такую орду. Кроме поля, деревни, матери, я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машины, поющий гудок и потную работу. Я уже тогда понял, что все делается, а не само родится”.

Он и в зрелые годы любил изображать живое как механическое, а механическое как живое, его изначально оскорбляло противопоставление высокого искусства и обыденного труда: “Отлить, выверить и проточить цилиндр для паровоза требует такого же напряжения высших сил человека, как и танец балерины”. Его механики всегда поэты.

Платонов и после неопубликованных “Чевенгура” и “Котлована” полагал во вполне материалистическом духе, что писатель должен практически трудиться “на стройке наших дней”, что все возвышенное рождается из житейской нужды, однако публикация в журнале “Красная новь” повести “Впрок” сделала его имя полузапретным. Хотя жестоких

сцен у Платонова куда меньше, чем, скажем, в увенчанной Сталинской премией "Поднятой целине", но — колхозное строительство у Платонова выглядит затеей чудаковатых мечтателей.

И Сталин это раскусил: лучше кровь, чем дурь. На полях "бедняцкой хроники" сохранились горестные заметы сталинского сердца: балбес, пошляк, болван, подлец, мерзавец. В мае 31-го отлившиеся в политкорректное резюме: "Рассказ агента наших врагов, написанный с целью развенчания колхозного движения и опубликованный головотяпами-коммунистами с целью продемонстрировать свою непревзойденную слепоту. И. СТАЛИН. P.S. Надо бы наказать и автора и головотяпов так, чтобы наказание пошло им "впрок"".

Прозревший редактор "Красной нови" Фадеев развернул сталинскую лапидарность в статью "Об одной кулацкой хронике": под маской юродствующего "душевного бедняка" дышит-де звериная кулацкая злоба. Хотя политическим намеком в повести выглядит, пожалуй, только артель бывших героев гражданской войны, захвативших старинную усадьбу и более никого к себе не допускающих, Фадеев больше возмущался паноптикумом "дурачков и юродивых". Один изобретает электрическое солнце; другой заготавливает крапиву для порки капиталистов; бедняк Филат, вступив в колхоз, умирает от счастья... Про машину для аплодисментов Фадеев не упомянул.

Каясь перед коллегами-писателями, Платонов признался, что его художественной идеологией с 1927 года была идеология беспартийного отсталого рабочего, проникнутого буржуазным анархизмом и нигилизмом, но на самом деле это был народный юмор, не позволяющий себя подмять **никакой** идеологии, ни "буржуазной", ни "пролетарской", здравый смысл человека, вынужденного каждый день одолевать житейскую нужду.

Тем не менее обреченный на молчание как прозаик-мыслитель, Платонов в цикле критических статей о тогдашних западных писателях — Хемингуэй, Олдингтон, Чапек — неизменно упрекал их в том, что они не идут к человеку труда.

Платонов через всю жизнь пронес веру в детскую сказку: владыкой мира будет труд! Как будто создатель непременно должен быть и хозяином...

Но таковы даже самые мудрые из нас: мы все склонны глобализировать наиболее неизгладимые детские впечатления. Тот, кого потрясла грызня, провозгласит, что жизнь — борьба, тот, кого впечатлило сотрудничество, будет считать главной силой взаимопомощь...

Даже на моем собственном веку солью земли были то солдаты, то ученые, а какие отпечатки налагает на сегодняшних детей нынешняя жизнь, я просто не представляю. А ведь именно эти образы разрастутся в завтрашние социальные теории, которые станут править миром...

Ясно лишь, что героем этих сказок уже не будет человек труда, ибо наши дети и внуки не наблюдают ни машин, ни потной или непотной работы. А значит, Платонов будет чужд завтрашнему миру, как он чужд уже сегодняшнему.

Хотя сегодняшний мир этого не замечает. Немногие ценители наслаждаются нигилистической составляющей платоновской фантазии, но даже и из них мало кто догадывается, что имеет дело не с ниспровергателем, а с необузданным мечтателем, последним мамонтом умершей пролетарской сказки.

Так, видно, тому и быть.

Тайный властитель

Эренбург в последние годы его жизни был несомненно уже не реальным человеком из плоти и крови, но легендой. Особенно среди прогрессивно настроенной провинциальной интеллигенции. Это был образ даже не борца с режимом, а скорее олимпийца: власть постоянно осыпала его критическими стрелами, а он продолжал творить и печататься, демонстрируя тем самым, что он пребывает за пределами их досягаемости.

Это был представитель культурного Запада в Советском Союзе, бесстрашно предложивший распространить принцип мирного сосуществования на сферу культуры. И, вместе с тем, последний дореволюционный интеллигент, которого не сумело уничтожить серое советское чиновничество. Как-то забывалось, что главный советский плюралист и космополит, по его же гордому признанию, сам когда-то готовил революцию в качестве подпольщика. Правда, после положенных отсидок и высылки унесши ноги в канонический Париж, социал-демократический Павел внезапно преобразился в декадентского Савла со

всеми положенными метаниями от религиозности и эстетства к тотальной мизантропии: "Я пью и пью, в моем стакане Уж не абсент, а мутный гной".

Однако с первыми же известиями о "бархатной" весенней революции Илья-лохматый, как его называл сам Ленин, устремился в Россию, уже в первые ее окаянные дни принявшись слагать православно-имперские "Молитвы о России" — хоть сейчас в пропаганду КПРФ:

С севера, с юга народы кричали:

"Рвите ее! Она мертва!"

И тащили лохмотья с смердящего трупа.

Кто? Украинцы, татары, латгальцы.

Кто еще? Это под снегом ухает,

Вырывая свой клоч, мордва.

Но уже в 21-м Эренбург (с советским паспортом в кармане) снова оказался за границей и в течение одного летнего месяца написал свой первый и лучший роман "Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников". Эренбург наконец-то нащупал главный свой талант — талант скепсиса, талант глумления над лицемерием и тупостью всех национальных и политических лагерей. Да и над собой тоже: герой-рассказчик по имени Илья Эренбург — "автор посредственных стихов, исписавшийся журналист, трус, отступник, мелкий ханжа, пакостник с идейными задумчивыми глазами". При этом, если из двух слов "да" и "нет" потребуется оставить только одно, дело еврея держаться за "нет". С этим лозунгом Эренбург мог бы сделаться советским Свифтом, но эпоха требовала не издеваться, а воспевать себя, к чему Эренбург был наименее приспособлен природой своего отнюдь не бытописательского дарования. Он, если угодно, был певец обобщений, что настрого воспрещалось в эру идеологически выдержанного неопередвижничества.

В 1922 году в книжке "А все-таки она вертится!" (Москва—Берлин) Эренбург в совершенно футуристическом и едва ли даже не фашистском духе воспел "конструкцию", волю и душевное здоровье, граничащее с кретинизмом. Но — человеческую душу невозможно насытить никакой фабричной продукцией, тут же явственно давал понять "Романтизм наших дней". Особенно душу еврейскую ("Ложка дегтя"): "Народ, фабрикующий истины вот уже третье тысячелетие, всяческие истины — религиозные, социальные, философские... этот народ отнюдь не склонен верить в спасительность своих фабрикатов".

Все двадцатые Эренбург, подобно Вечному жиду, пропутешествовал по Европе, издавая сразу на многих языках книги превосходных очерков о королях автомобилей, спичек и грез (Голливуд), неизменно скептической интонацией давая понять, что пекутся все они о суете, — не прилагая этот скептический кодекс к тоже не вполне одетым королям Страны Советов: в стране восходящего солнца Беломорканала тревогу и брезгливость у него вызывает отнюдь не террор и подавление всех свобод, а все больше "мелкособственническая накипь", поданная в манере крепкой очеркистики. Культура же изображается расслабляющим наркотиком (а большевики — схематичными, хотя и честными болванами).

Эренбург и в тридцатые непрерывно колесил по Европе, но пафос его очерковой публицистики и публицистической прозы становился все проще: фашизм наступал, и Эренбург становился все менее и менее требовательным к его противникам. Как всякий эстет, сформировавшийся в благополучное время, он долгое время ощущал своим главным врагом пошляка и ханжу, но когда на историческую сцену вышли свободные от лицемерия убийцы, при слове "культура" не только хватающиеся за пистолет, но и стреляющие без всяких раздумий, Эренбург понял, что время капризов и парадоксов миновало, и принялся верой и правдой служить наименьшему злу.

А после Двадцать второго июня превратился в ветхозаветного пророка: "Мы поняли: немцы не люди". "Сколько раз увидишь его, столько раз его и убей", — призывал Симонов, но Эренбург в интимной лирике "для себя" говорил не об отдельном немце — о стране:

Будь ты проклята, страна разбоя,

Чтоб погасло солнце над тобою,

Чтоб с твоих полей ушли колосья,

Чтобы крот и тот тебя забросил.

Чтоб сгорела ты и чтоб ослепла,

Чтобы ты ползла на куче пепла...

“Если дорог тебе твой дом” — таков был зачин знаменитого симоновского стихотворения, но Эренбург постоянно напоминал солдатам, что сражаются они не только за свой дом, но и за все человечество, за всю европейскую культуру: “Защищая родное село — Русский Брод, Успенку или Тарасовку, воины Красной Армии одновременно защищают “мыслящий тростник”, гений Пушкина, Шекспира, Гете, Гюго, Сервантеса, Данте, пламя Прометея, путь Галилея и Коперника, Ньютона и Дарвина, многообразие, глубину, полноту человека”. И этот космополитизм, возвышавший читателя в его собственных глазах, сделал “сомнительного” Эренбурга любимцем и фронта, и тыла, в том числе и немецкого: в одной партизанской бригаде был издан специальный приказ, запрещающий пускать на самокрутки газеты со статьями Эренбурга. Он получал тысячи писем от фронтовиков и скрупулезнейшим образом отвечал на каждое: в те годы Эренбург был гением советского просвещенного патриотизма.

После войны — “борьба за мир”, загранпоездки, выступления, статьи, неизменно “отмеченные высокой культурой” и даже во многом справедливые, если забыть, что разоружаться предлагалось лишь одной стороне. В 47-м Сталинская премия за толстенный и скучнейший соцреалистический роман “Буря”, в 52-м — год расстрела Еврейского антифашистского комитета — международная Ленинская премия “За укрепление мира между народами”.

Высочайший авторитет в еврейских кругах, Эренбург был против любых еврейских объединений, хоть сколько-нибудь напоминающих гетто, но когда после “дела врачей” в 1953 году над русским еврейством нависла опасность какого-то качественно нового витка гонений, он сумел приостановить руку “красного фараона”, — которую тут же перехватила сама смерть. Сигналом к атаке должна была послужить публикация в “Правде” некоего письма, подписанного всеми знатными советскими евреями: советская власть-де дала евреям все, а они платят за это черной неблагодарностью, сохраняя приверженность буржуазному национализму...

Однако Эренбург в роковую минуту догадался сделать гроссмейстерский ход — мгновенно настучал письмо Верховному Режиссеру, сумевши найти безупречные идеологически, но при этом и убедительные прагматически дипломатические формулы, которых ему и посейчас не могут простить ни сионисты за отрицание самого существования еврейской нации, ни благородные интеллигенты из самопровозглашенного министерства праведности за приятие языка советской пропаганды. Еврейской нации нет, писал Эренбург, а коллективное письмо, авторы которого объединены только происхождением, может навести отсталые элементы на мысль, будто она есть. И этим письмом наверняка воспользуются клеветники за границей, чтобы опорочить движение за мир...

Дело было сделано: тысячи судеб были спасены.

«Люди, годы, жизнь» без преувеличения составили эпоху в нашем постижении Двадцатого века (в отличие от серенькой “Оттепели”, которая “только” дала эпохе имя). С точки зрения властей там все было не так — не та жизнь, не те люди... Сплошные модернисты: Модильяни, Шагал, Матисс, Мейерхольд, — Эренбург первым ввел эти имена в широкий культурный оборот и в тот исторический миг казался равным этим тузам. Но — падение советского социального небосвода породило и новые претензии к книге: теперь ее начали ругать за то, чего в ней нет. И подлинно: Эренбург не покушался на невозможное, а потому очень многое действительно обошел. И что еще хуже — кое о чем высказался прямо-таки в лакировочном духе: планомерное профилактическое истребление людей и структур, способных хотя бы теоретически сделаться очагами сопротивления, Эренбург уподобил фронтовой ошибке, когда артиллерия бьет по своим. Это у Сталина-то были свои!

С точки зрения министерства праведности еще менее красиво выглядит многолетняя служба Эренбурга в качестве представителя Страны Советов в интеллектуальных западных кругах, — Эренбурга стали подавать как классического конформиста. Эренбург и впрямь сделал очень много для улучшения образа СС в глазах Запада. Но он сделал еще больше для улучшения образа Запада в глазах Советского Союза, обратив тем самым тысячи и тысячи умов сначала к культурному, а потом и социальному обновлению. Эренбург создал новую мечту — мечту сделаться европейцами, а именно творцы новых грез и есть тайные владыки мира. И Эренбург до самой своей смерти был одним из таких владык.

Сегодня мы катаемся в Париж как в Киев, мирное сосуществование советской культуры с культурой Запада закончилось почти полной маргинализацией всего советского, модернисты и даже постмодернисты чувствуют себя в Москве как дома — интересно, признал бы Эренбург, что мечты его сбылись?

И сохранилось ли хоть что-то от его художественного творчества, когда его социальная миссия оказалась исполненной? Боюсь, ничего. Даже эпатажный цинизм его лучшего романа сегодня кажется пресным и наивным. В мире царят глупость и лицемерие — да кому же неизвестен этот трюизм?

Из элиты в попсу

Московской осенью 1921-го к дочери обратившегося в коммунистическую веру генерала, подрабатывавшей машинисткой, явился даже для той героической эпохи очень бедно одетый молодой человек с просьбой поработать в кредит: он вернет долг, когда его сочинение “Записки на манжетах” выйдет в свет. “Записки” изображали мытарства героя-рассказчика в Северной Осетии: в дополнение к общему пайку — вооруженная вольница, голод, тиф — ему выпало и деликатесное блюдо: заведование подотделом искусств.

Лито. Завподиск. Наробраз. Но черт его дернул загадочно улыбнуться, когда один из ниспровергателей “старья” с огромным револьвером на поясе предложил бросить Пушкина в печку. И вот он уже “господин”, “буржуазный подголосок”, и вот он уже, изгнанный из советского искусства, несет на базар цилиндр, пригодный разве что для параши...

И докатывается даже до того, что с местным помощником присяжного поверенного сочиняет революционную пьесу, которая производит фурор среди горцев и доставляет автору возможность бежать в Москву. По морю. В теплушке. И даже верст двести пешком по шпалам.

Сегодня, когда Булгаков классик, признанный даже и масскультом, можно лишь удивляться, почему эти “Записки” сразу же не оторвали с руками: ужасы представлены с таким остроумием и яркостью, что выглядят едва ли не восхитительными. Но — редакторский вкус имеет только обратную силу: “Записки” с большими купюрами были опубликованы лишь в следующем году в берлинской просоветской газете “Накануне”. Затем последовала фантазмагорическая “Дьяволиада”, а перечислить все блистательные газетные однодневки нет никакой возможности. Важно лишь, что, бичуя мерзости и нелепости начала 20-х, автор не претендует на обобщения, на аллегории, появившиеся в “Роковых яйцах” и “Собачем сердце”.

“Роковые яйца” Булгаков, согласно его дневнику, “из ребяческого желания отличиться и блеснуть” под новый 1925 год прочел в компании “затхлой, советской рабской рвани с густой примесью евреев” и опасался, как бы его не саданули за эти подвиги в места не столь отдаленные. Однако публикация прошла с шумом, но без особых последствий для автора.

“Собачье сердце” в Советской России напечатать уже не удалось. Не удалось до конца опубликовать и самый поэтичный булгаковский роман “Белая гвардия”, посвященный гибели интеллигентного кружка, оказавшегося между молотом большевизма и наковальней “самостийного” национального движения на Украине.

Генеральская дочь, переквалифицировавшаяся в машинистки, съехала с квартиры весной 24-го, когда роман был еще не окончен, но через несколько лет получила от автора билеты на его инсценировку — “Дни Турбиных”. Спектакль был потрясающий, вспоминала она почти через полвека, потому что все было живо в памяти людей, были истерики, обмороки, семь человек увезла “скорая помощь”. Именно эта пьеса, ужасно обеднившая и схематизировавшая дивный роман, в первый раз превратила Булгакова в гения мгновения.

Но и травля поднялась не чета осетинской. Булгакова прямо обвиняли в воспевании белогвардейщины, и не только мелкая рапповская нечисть, но и сам глыбастый Владимир Маяковский: “На ложу в окно театральных касс тыкая ногтем лаковым, он дает социальный заказ на “Дни Турбиных” Булгакову”. Он — это буржуй, слепленный Агитпропом фантом. И в “Клопе” списочек слов, не доживших до светлого будущего — бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, — тоже завершается Булгаковым.

Зато его поклонником оказался снова горец: “Что касается собственно пьесы “Дни Турбиных”, то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: “если даже такие люди, как Турбины, вынуждены

сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь”, “Дни Турбиных” есть демонстрация всепокрушающей силы большевизма”.

Однако к пьесе 28-го года “Бег” — лучшей русской пьесе XX века — Сталин отнесся не столь либерально: Булгаков-де не показал, что все его очаровательные персонажи “оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою “честность”), что большевики, изгоняя вон этих “честных” сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно”.

Булгаков же в письмах Сталину прямо признавался, что считает интеллигенцию “лучшим слоем в нашей стране”, противопоставлял революционному процессу Великую Эволюцию и просил, раз уж в России он “немыслим”, выслать его за границу, — или дать работу в театре, не режиссером, так рабочим сцены. Однако, когда через несколько дней после самоубийства Маяковского Сталин позвонил ему лично, Булгаков сказал, что русский писатель не может жить вне родины, — и получил должность в Московском художественном театре, хотя в глубине души наверняка рассчитывал на большее.

За оставшееся ему десятилетие Булгаков написал еще несколько отличных пьес, которые то почти доходили, то даже ненадолго выходили на сцену, чтобы тут же быть снятыми с треском и улюлюканьем, и коллеги уже считали его полным лузером, еще не зная, каким аршином следует измерять писательскую судьбу. Только молодые писатели и поэты той эпохи, когда власть уже предпочитала не греметь, а тихарить, не казнить на площади, а душить в кабинете, — только они поняли, что лучше сойти в иной мир гонимыми, чем незамеченными, ибо цель истинного писателя не социальный успех, а жизнь после смерти.

Против Булгакова власть тоже в конце концов применила сверхмощное секретное оружие — молчание, и с полным успехом. Когда в 67-м из небытия возникли “Мастер и Маргарита”, даже университетская молодежь слыхом не слыхивала о таком писателе. Который тут же сделался орудием черни. Это не ругательство, а диагноз: этим именем Цветаева окрестила всех, кто использует поэзию в политических целях. Чернь бывает и благородная, борющаяся с тиранией — именно благородная чернь избрала роман средством борьбы с советской властью. А чернь неблагородная мстила благородной, стараясь чинить возрождению Булгакова всяческие препоны и тем самым снова превращая его из блистательного поэта в гения мгновения.

Его пытались использовать и натуры, если так можно выразиться, чрезмерно возвышенные, сияясь произвести его то в светского богослова, чья вакансия в то время была пуста, то в философа — Толстой и Булгаков, Достоевский и Булгаков...

Примерно тогда же за границей вышло и “Собачье сердце” — не зря обнадеживал Остап Бендер: Европа нам поможет! Европа начала помогать Булгакову еще при его жизни — например, для пикантности вставляли в его “Зойкину квартиру” имена Ленина и Сталина в шутовском контексте, и Булгаков писал беспомощно-грозные письма, умоляя не губить его подобными забавностями.

— Вообще я иностранцев побаиваюсь, — жаловался Булгаков Ильфу. — Они могут окончательно испортить мне жизнь. Если говорить серьезно, я не получаю никакой радости от того, что они переиздают мою “Белую гвардию” с искажениями, их устраивающими, или где-то играют “Дни Турбиных”. Ну пусть играют, черт с ними! Но что они там про меня пишут? Будто я арестован, замучен в Чека, помер... Послушайте, вы объяснили бы им, что так нельзя! А вы заметили, что они приходят в возбуждение не от литературы нашей, а лишь от тех писателей, кто у нас хоть чуточку проштрафился?

Мы заметили. Чернь повсюду суетится в первых рядах. Но все-таки не она определила триумфальное шествие “Мастера и Маргариты” сначала по России, а потом и по всей планете.

Для интеллектуалов сыграло роль и попадание в моду: истребивший свои сказки Запад как раз в это время принялся разрабатывать заброшенные шахты — брать какой-то громкий миф и давать ему новую интерпретацию. В России, правда, это уже давно проделал Леонид Андреев (“Иуда Искариот”), но только Сарاماго за подобное изделие, и впрямь великолепно сконструированное, получил Нобелевскую премию. Однако никакое стилизаторское хитроумие не позволит овладеть массами, а “Мастеру и Маргарите” это удалось.

Разуверившийся в Боге мир упивался и упивается сказкой, в которой на помощь беспомощному Добру приходит обольстительное Зло: затравленного писателя освобождает из сумасшедшего дома и дарует ему вечный покой в тихом прелестном уголке с верной подругой не добрый ангел, а сам дьявол собственной персоной. Его свита, изображенная с редкой выдумкой и яркостью, превратилась в героев отдельной субкультуры. Литературный мир Москвы написан в манере блистательного фельетона, но надо при этом заметить, что Булгаков, сводя счеты, не запятнал кровью руки любимых героев — уничтожен лишь умник, глумившийся над Христом. Хотя и сам Булгаков рисует Иешуа всего лишь наивным и проницательным проповедником. Для истинно верующего это снижение метафизики до легенды, вероятно, кощунственно, но для многих советских читателей, предельно далеких от религии, такая трактовка была потрясением, не принизив, но приблизив христианство к их атеистическим душам.

Однако сегодня, когда православие приходит в российские школы без художественных посредников (студентом-медиком Миша Булгаков ужасал мать, супругу профессора-богослова, своим бунтарским безбожием), о дальнейшем дрейфе образа Иешуа можно только гадать. Но пока что, по опросам школьников, их любимцем оказывается Воланд, победитель, а не беспомощная жертва. Что святость — тоже сила, заметить очень трудно, особенно в юности.

Если взглянуть в массовое бытование романа, можно обнаружить, что молодежью он используется больше для прикола — есть и такой способ утилизации. Но имеется в романе и отличная основа для мелодрамы — сериал уже есть, теперь должен появиться мюзикл. Или он тоже готов, и только я его не расслышал?

Изумительная драматургическая фантазия сыграла с Булгаковым злую шутку: он явно дрейфует в сторону попсы. Когда-то Булгаков пытался написать пьесу о Пушкине в соавторстве с Вересаевым — автором книги "Пушкин в жизни", — их переписка заставляет задуматься о различии подходов прозаика и драматурга. На все предложения Вересаева — явно неглупые — Булгаков возражает одно: это не сценично. Культ сценичности — вот отчего *метафизические*, то есть внеисторические силы у Булгакова обретают сугубо конкретный средневековый реквизит, — плащи, шпаги, кони...

Словно в любимой его опере "Фауст".

Зато как зрелищно выходит, особенно в кино — дух захватывает!

Даже у слишком многих. Элитарно-массовая культура, так сказать.

Это и хорошо — чем больше народа может понять прекрасное, тем лучше и для народа, и для прекрасного. Жаль только, что в этом "прекрасном" гром и блеск заслонили трагедию бесконечной усталости.

Каждый писатель грезит о жизни после смерти, но какую жизнь после смерти Булгаков вымечтал для своего Мастера?

Вечное наслаждение тишиной, приятные вечера с интересными людьми, которые не тревожат хозяина... Да разве мыслимо, чтобы что-то интересное не причиняло беспокойства? Интересное — значит, затрагивающее интересы, а если нет интересов жизненно важных, не будет и серьезных радостей. Ибо радость сопутствует лишь достижению цели, и чем важнее цель, чем труднее ее достичь, тем сильнее оказывается и радость: жизнь без тревог — это жизнь и без радостей...

Грезить о такой жизни не как о временном отдыхе, а как о нескончаемом блаженстве может лишь бесконечно уставший человек. Кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе бесконечный груз...

К счастью для них и к несчастью для искусства, среди почитателей Булгакова уставших очень немного.

Победитель не получает ничего, кроме помоев

Эрнест Хемингуэй был знаменит и на родине, и в Европе, но лишь у нас он стал культовым писателем — учителем жизни. Чем же этот мудро прищурившийся серебряный бородач покорила сердца шестидесятников, которые, казалось, были полной его противоположностью?

Они мечтали покорить космос и оседлать термояд — он любил лишь охотиться и читать книги. Они грезили социализмом с человеческим лицом — он презирал политику и все теоретизирования. Они были деятельным и оптимистическим поколением — он был певцом поколения "потерянного". И все-таки Хемингуэй идеально пришелся впору

советским шестидесятым оттого, что коммунистическая химера уже умирала, а культ мужества и благородства, из которого она родилась, еще держался. В реальном мире уже давно превыше всего ценилось послушание, но в идеологии еще бряцала самоотверженность, служение справедливости и прогрессу, и Хемингуэй указал стиль жизни, позволявший любить справедливость и прогресс, оставаясь отнюдь не паинькой. А то романтической молодежи уже начинало казаться, что своеволию осталось место лишь в блатной романтике.

Хемингуэй вывел юных шестидесятников из этих топей блат, и в благодарность они повесили его знаменитый портрет в своих кухнях и даже спальнях.

В период полураспада религий и социальных стереотипов каждое поколение ощущает себя потерянным, а потому станет возносить на самый высокий пьедестал того, кто позволит ему ощутить в своей заброшенности красоту и даже некое величие. Ремарк тоже был кумиром шестидесятых: та же вера лишь в самые простые вещи — друг, любимая, кружка рома или стакан кальвадоса (чего бы мы не отдали, чтобы попробовать, что это за кальвадос за такой!). И никакой идеологии, никакой философии, то же отвращение к высоким словам, — но если другу нужна помощь, пошучивающий раздолбай немедленно превращается в героя (обаятельного раздолбая от обременительной героической компоненты освободил только Довлатов).

Хемингуэй учил не столько жить и побеждать, сколько красиво проигрывать — это был один из главных соблазнов “стиля Хемингуэя”: эстетизация поражения. Находка для одаренных воображением лузеров.

В юности, разумеется, никто себя лузером не считает, но запасной аэродром для красивого отступления на всякий случай готовят многие...

Правда, *tenente* Генри из “Прощай, оружие!”, в одиночку заключивший сепаратный мир во время Первой мировой войны, не особенно прельщал: наша война не породила потерянного поколения, она, напротив, осталась предметом главной гордости не только для самих победителей, но даже для их детей. Зато трагедии Хемингуэя разворачивались в таких декорациях, с таким реквизитом, чьи одни лишь имена для советских мальчишек звучали сказкой.

Перно, абсент, бульвар Сен-Мишель, кофе с бриошами, каштаны Люксембургского сада, Сорбонна, бульвар Капуцинов... Музыка этих имен приводила на ум слова очаровательной распутницы Брет: “Да я вся точно кисель, как только ты тронешь меня”.

У нас-то никаких и распутниц не было, одни бляди...

И мужское бессилие нам представлялось верхом позора, а у Хемингуэя и оно подается как красивая драма. “Это забавно, — сказал я. — Это очень забавно”.

“Ромеро заставлял по-настоящему волноваться, потому что в его движениях была абсолютная чистота линий и потому что, работая очень близко к быку, он ждал спокойно и невозмутимо, пока рога минуют его”, — готовность на смертельный риск во имя абсолютно бесцельной красоты — это и есть стиль раннего Хемингуэя. При этом нужно избегать неприятных разговоров об участии волов и лошадей, — лес рубят — щепки летят: “Странно, — сказала Брет. — Совсем не обращаешь внимания на кровь”.

Когда в середине двадцатых Дос Пассос и Скотт Фицджеральд определили будущее Хемингуэя как Байрона XX века, это было очень даже неглупо. Трагедия среди красивого праздника — вот главная *прелесть* Хемингуэя. А в среднем его периоде — один только праздник без трагедии.

Среди зеленых холмов Африки Хемингуэй тоже окружен чрезвычайно аппетитным реквизитом: манлихеры, спрингфилды, куду, львы, носороги, зеленые тенты в тени развесистого дерева, свежее масло, отбивные из газельего мяса, тяжелое и густое немецкое пиво... А на десерт “Казаки” Толстого — “очень хорошая повесть”.

Среди этого пиршества духа и брюха Хемингуэй произносит кощунственные для романтика слова: “Жизнью своей я очень доволен”. Но писать ему необходимо для того, чтобы жизнь не утратила свою прелесть. При этом он абсолютно уверен, что писательская работа может служить самоцелью, ибо истинные произведения искусства бессмертны, да только люди не хотят больше заниматься искусством, потому что тогда они будут не в моде и вши, ползающие по литературе, не удостоят их своей похвалой.

Такой вот жрец чистого искусства. Ведущий опасную и вкусную жизнь в неизменно дивных декорациях — воды Гольфстрима, леса Вайоминга, роскошная вила в соседстве с

нищим рыбацким поселком — столкновение, породившее на свет нового героя, волка-одиночку Гарри Моргана, рискующего жизнью уже не эстетики ради, но лишь для того, чтобы его жена и дети не разделяли окружающую нищету.

Волк-одиночка вновь погибает несломленным, но уже в гранках Хемингуэй влагает в его растрескавшиеся губы новые заветные слова, привезенные из осажденного Мадрида: "Все равно человек один не может ни черта". Потребовалась вся его жизнь, чтобы он понял это. А его творцу понадобилось наступление фашизма, чтобы он сумел преодолеть свое отвращение к политике и вместо героя, в одностороннем порядке заключившего сепаратный мир, обратился к герою, отправившемуся в крестовый поход на защиту угнетенных.

Но этот паладин тоже умеет поесть: "Хорошо прожаренная зайчатина легко отделялась от костей, а соус был просто великолепный. За едой Роберт Джордан выпил еще кружку вина". Он умеет и любить: "Он почувствовал ее, свежую, и гладкую, и молодую, и совсем новую, и чудесную своей обжигающей прохладой".

Мир — хорошее место, и за него стоит драться. Пусть даже это наступление закончится неудачей, что ж, другое будет удачным.

Это писал уже не глашатай поколения, разочаровавшегося в высоких словах, — это был стиль "нашего" Хемингуэя. Не эстетствующего барина, обожающего щекотать нервы разного рода экстримом, а странствующего рыцаря. Нам навязывали послушание без подвига, а Хемингуэй предложил подвиг без послушания.

После высадки в Нормандии Хемингуэй вступил в Париж раньше генерала Леклерка, удостоившись его послания так далеко, как только возможно. Из ревности его обвинили, что он нарушил статус военного корреспондента, которые не должны были принимать прямого участия в военных действиях. Но в итоге Хемингуэю удалось дожить в прежнем статусе до конца войны в отеле "Ритц", где начался его роман с Мэри Уэлш, которой он публично предложил стать его женой на восьмой день знакомства. Так был оборван брак с гораздо более знаменитой журналисткой, чье имя сейчас носит даже специальная международная премия.

Марта Гельхорн оказывалась всюду, где становилось жарко, если даже там было так холодно, как во время финско-советской войны. В Испании вместе со своим знаменитым возлюбленным они совершали поездки на фронт, — ее не пугали ни опасности, ни жизнь впроголодь, ни зима в горах, ни ночевки в кузове грузовика под солдатскими одеялами. Перед высадкой в Нормандии она приехала в Англию на судне, везущем груз динамита, и нашла мужа на больничной койке после автомобильной аварии — ее хохот смертельно обидел Папу. В день высадки она даже опередила Хемингуэя, которому не сразу удалось попасть на французский берег, а затем в поисках более бурных боевых действий вылетела в Италию.

Мэри была далеко не столь экстравагантна, но ни она, ни Марта не сделались "донорами" последней возлюбленной полковника Кантуэлла — последнего альтер эго Хемингуэя. Прообразом Ренаты из романа "За рекой в тени деревьев" стала прекрасная венецианка Адриана Иванчич. Юность и старость, любовь и смерть среди элегантнейших декораций, напитков и блюд — коктейль "Хемингуэй" был смешан в эталонных пропорциях: Венеция, палаццо, каналы и гондолы, картины "Монтгомери" с мелкими оливками, нежный омар, крупный, но не жесткий, с превосходными клешнями, редерер сорок второго года, аромат жареной грудинки и почек, отдающий темным, приглушенным душком тушеных грибов...

Соус и смерть, любовь и сыр, бесконечные разговоры о пустяках с бездонным подтекстом — приедается все, что делаешь слишком долго: обнажение приема начало наводить на страшные догадки...

Этот мужественный немногословный герой — уж не пародия ли он? А вечно пышные декорации с шикарным реквизитом — уж не пошлость ли это? А вечное бегство из обыденности в экзотику — а ну как это инфантилизм?

Слава богу, в "Старике и море" даже Гольфстрим уже не красивая экзотика, а величественная и равнодушная среда обитания, и реквизит здесь самый аскетичный — багор, гарпун и обернутый вокруг мачты заплатанный парус из мешковины. Немножко, правда, пугает, когда маленький рыбак тоже заводит нагнетающую речь уже известных нам хемингуэевских персонажей: "Помню, ты швырнул меня на нос, где лежали мокрые снасти, а лодка вся дрожала, и твоя дубинка стучала, словно рубили дерево, и кругом стоял приторный запах крови", — но далее символический смысл слов и поступков почти уже не приходит в противоречие с бытовой достоверностью.

Сравнительно правдивыми кажутся даже львы, которые сняты старику. А уж реальные предметы один подлиннее другого: летучие рыбы, морские ласточки, крючки, унизанные свежими сардинами, рука, разрезанная лесой, куски темно-красного мяса тунца, разложенные на досках, куски, которые хотя и с отвращением, но нужно съесть, чтобы подкрепить силы...

Каким же дешевым пижонством здесь смотрелись бы какие-нибудь бутылки с бренди или омары! Кажется, впервые за много лет Хемингуэй показал, что по-настоящему величественным бывает только мужество без украшений. Гордыня негибавших матадоров выглядит едва ли не позерством в сравнении со смиренной негибавкостью старика. Это непобедимое смирение открывает нам глаза, что более, чем все любители экстрима, заслуживает уважения обычный человек, продолжающий выполнять свои обязанности, зная о смертельном диагнозе, обычная мать, отдающая жизнь больному ребенку... Или мужу, отцу...

Может быть, именно героизм обыденности растрогал сердца Нобелевского комитета, когда он в 1954 году наконец-то присудил Хемингуэю давно заслуженную премию, прибавив авторитета более себе, чем Хемингуэю. Эта фабрика фальшивого золота им. А.Нобеля в ту пору чеканила монету в пропорции примерно два к одному — две части латуни на одну часть золота (сегодня и эта пропорция представляется ей недопустимо расточительной) — и сыграла в его жизни роковую роль: "Эта премия — проститутка, которая может соблазнить и заразить дурной болезнью".

О гламурной славе он высказывался и еще менее пафосно: "Как будто кто-то нагадил в моем доме, подтер задницу страницей из глянцевого журнала и все это оставил у меня". Но самоубийство Хемингуэя разом вернуло его образу романтическую красоту. И только обрушившийся следом каскад интервью и мемуаров раскрыл человечеству, что это был не гордый возврат творцу билета на не устраивающее героя место, а всего лишь душевная болезнь.

Несчастный супермен, которому природа продемонстрировала, что суперменов для нее нет, не мог выбраться из круга тягостных и вместе с тем до ужаса обычных образов: ФБР подслушивает все его разговоры; аудиторы выискивают огрехи в его счетах; ему хотят пришить дело о растлении малолетних; доктора разрушают его память; все его друзья предатели и негодяи, а кое-кто даже ищет возможности пристрелить его; жена только и ждет случая завладеть его деньгами...

"Я не лгала сознательно, когда заявила в прессе, что это был несчастный случай. Прошло несколько месяцев, прежде чем у меня хватило сил осознать правду", — писала Мэри Уэлш Хемингуэй в своих воспоминаниях, но старый приятель Хемингуэя журналист Леонард Лайонс вспоминает первый звонок Мэри совершенно иначе:

"— Лени, — услышал я спокойный голос Мэри, — Папа убил себя.

Придя в себя от шока, я спросил, как это случилось.

— Он застрелился. Теперь я хотела бы, чтобы ты организовал пресс-конференцию в своем отеле — прежде удостоверься, работает ли у них телеграф. Скажи всем: я сообщила тебе, что сегодня утром, когда Эрнест чистил ружье, готовясь идти на охоту, он случайно выстрелил себе в голову. Ты все понял?"

"Писатель работает один, и, если он действительно хороший писатель, он должен изо дня в день думать о том, останется его имя в веках или нет", — писал Хемингуэй в своем стокгольмском послании. Он постоянно размышлял о бессмертии, и ему таки удалось попасть в "Бессмертие" — в роман Милана Кундеры. Герой Кундеры из утренних новостей узнает о новой биографии Хемингуэя, сто двадцать седьмой по счету, из которой следует, что Хемингуэй за всю жизнь не сказал ни единого слова правды; он не только преувеличил число своих ранений, но и безо всяких оснований изобразил себя великим совратителем, тогда как научно доказано, что в августе 1944-го, а затем с июля 1956-го он был полным импотентом.

А пишущий эти строки, случайно включив телевизор, узнал, что летчик, которого Хемингуэй сопровождал в боевой вылет, назвал храбрость Хемингуэя картонной и к тому же Хемингуэй развелся с Мартой Гельхорн из-за того, что завидовал ее славе...

Великий писатель оставляет векам не только свои произведения, но и свой образ. И бывает очень неосторожно с его стороны привлекать слишком много внимания не к плодам своего воображения, а к своей персоне из плоти и крови. Писателю не следует делать публичных попыток сравняться со своими героями. Ибо воображаемому персонажу

простят претензии на совершенство, а реальному человеку не простят. Уж сколько смеялись над попытками Толстого превратиться в крестьянина — “пахать подано”, соха с рябчиками, босоногий пиар, — но Хемингуэй претендовал на более ценный приз — на героизм, а потому и помоев на его голову было излито больше, чем на всех писателей вместе взятых.

Явная умышленность хемингуэевской брутальности наводила на мысль о ее искусственном характере — вроде наклеенных волос на груди, как выразился один из его бесчисленных изобличителей. Подобные же изобличители рассказывали о его неловкости (вечно что-то обрушивал себе на голову), о его хрупкости (вечно что-то себе ломал), о его болезненности (вечно лежал в кровати с больным горлом, на сафари подхватил дизентерию вместо мужественной гангрены из “Снегов Килиманджаро”), но никто не может так раздеть мужчину, как женщина. Что он называл свою последнюю жену Огурчиком, это еще куда ни шло. И безобразные перебранки с нею же (“Ты на войне был только наблюдателем!” — “И я никогда не трахался с генералами, чтобы написать очерк для “Таймс”!”) — с кем не бывает. Но когда получали слово женщины, вроде как, судя по его романам, дарившие его преданнейшей любовью...

Агнес фон Куровски (“Кэтрин”): “Бога ради, он вовсе не был героем! ...Его мучили раны на ногах, и он делал из этого целое событие... Между нами не было ничего серьезного... Он был большой эгоист и всегда уверен в своей правоте...”

Адриана Иванчич (“Рената”): “Вначале мне было немного скучно с этим куда более старым, чем я, и многоопытным человеком...”

У меня как раз в этот день было назначено свидание с одним кубинским юношей, в которого я была влюблена, но я сразу поняла, что для Папы очень важно, чтобы я посмотрела на океан вместе с ним...”

А бедный старый Папа пишет ей так, словно они и впрямь любят друг друга бессмертной любовью: о тебе и обо мне будут вспоминать еще много столетий...

Наши тайны и грезы, открытые равнодушному, а то и завистливому взгляду, всегда делают нас смешными. Но Хемингуэй еще и приукрашивал свою и без того исключительную бывалость мальчишескими рассказами. То он “оттрахал” Мату Хари, расстрелянную до его прибытия в Европу, то у него обнаружилась в Африке чернокожая жена Деббе из племени вакамба, семейству которой он подарил стадо коз...

Но хватит созерцать наготу Папы своего, ибо он задал себе такую планку, которой не мог соответствовать ни он сам и никто другой.

Хемингуэй был человеком редкостного мужества и благородства, и все-таки только человеком. Всего лишь смертным, кому не по силам соперничать с бессмертными фантомами.

Даже если это его собственные фантомы.

А куда будет дрейфовать Хемингуэй у следующего поколения, сказать трудно. Спрос на гордое бегство от жизненных трудностей останется всегда, но почти наверняка хемингуэевские вечные поиски опасной экзотики будут сброшены как чересчур обременительный балласт.

По роду работы мне иногда приходится читать молодых прозаиков уже и постдовлатовского, “еще более” потерянного поколения — от джентльменского набора “друг, любимая, кружка рома” у многих осталась одна только кружка — подружка же в любой миг может наставить рога на пару с другом. Хемингуэй для этого поколения уже выглядит каким-то Максимом Горьким.

А может быть, и Фенимором Купером, воспевающим вымирающих могижан...

Великий граф и маленький принц

Граф Антуан де Сент-Экзюпери был гуманист. Но гуманизм парящего над облаками романтика бывал и весьма высокомерным по отношению к неодухотворенной “человеческой глине”: “Меня мучит не вид нищеты, — в конце концов люди свыкаются с нищетой, как свыкаются с бездельем. На Востоке многие поколения живут в грязи и отнюдь не чувствуют себя несчастными. Того, что меня мучит, не излечить бесплатным супом для бедняков. Мучительно не уродство этой бесформенной, измятой человеческой глины. Но в каждом из этих людей, быть может, убит Моцарт”.

Однако, как и подобает истинному аристократу, этот небожитель был готов в угоду духу, идеалу, грезе не пощадить и собственной "глины" — вся его жизнь была наполнена риском, и даже смерть его была словно нарочно задумана для того главного, что способен после себя оставить смертный, — для легенды. Исчезнуть в океане — это куда прекраснее, чем взлететь на звезду, как это сделал Маленький принц, которого я тщетно пытаюсь полюбить вот уже лет сорок.

Первую попытку я предпринял еще юнцом, заранее влюбленным во все, что ни развернет передо мною обожаемый бард. Правда, его прославленная сказка уже была слегка подпорчена компрометирующим обожанием одной моей сокурсницы — злой и пронизательной на все снижающее нечистоплотной девицы: впадая в умиление (собой, собой одной), она начинала тоненьким голоском ронять как бы наивные, а на самом деле глубокие мо. В духе, как я потом понял, "Маленького принца", за которого я уселся тоже во вполне умильном расположении духа.

Которое начало медленно, но верно перерастать в тревогу: трогательное представлялось мне сентиментальностью, красивое — дешевой оскар-уайльдщиной, мудрое — претенциозностью. Сказка, казалось мне, должна иметь самый простой сюжет и только в умудренном воображении обретать второй, глубокий смысл. А здесь все с самого начала давит многозначительностью. Потом, хорошая сказка наполняет поэзией и красотой обыденнейшие предметы, а "Маленький принц" с самого начала использует стандартные красоты: принц, роза, звезда...

Но я тогда не посмел признаться в своей тупости — попробую признаться сейчас. Прежде всего кажутся ненужным кокетством извинения перед детьми за посвящение взрослому другу: никакой вражды ко взрослым нормальные дети не питают, они стараются всякое свое достижение продемонстрировать какому-то взрослому авторитету и к взрослой дружбе относятся с величайшим почтением. Затем: путешествуя по планетам-астероидам, Маленький принц сталкивается то с королем, для которого важно считать всех людей подданными, если даже на деле ему никто не повинует, то с честолюбцем, которому необходимо считаться первым красавцем на планете, если даже на ней больше никто не живет, то с деловым человеком, пересчитывающим звезды, назначая их своей собственностью... Все эти нелепости вызывают у маленького судьи одну и ту же реакцию: странный народ эти взрослые.

Но неужели мир взрослых действительно таков? Если судить по книгам самого Сент-Экзюпери, мир взрослых наполнен мужественными, благородными, ответственными людьми... Впрочем, почему бы не взглянуть на наш мир более мизантропическим взглядом простодушного существа, невольно срывающего все и всяческие маски? Вот и Холстомеру казалось, что более всего люди хотят не столько вкусно пастись и покрывать кобылиц, сколько называть как можно больше вещей своими...

Но тогда уж мизантропствовать так мизантропствовать! Давайте глянем правде в глаза: кто — взрослый или ребенок? — на всякую приглянувшуюся вещь указывает: "Мое, мое!"? Быть щедрым, великодушным ребенка учат взрослые (учат еще и тем, что приносят ему бесчисленные жертвы, безмерность которых он понимает, только сам сделавшись взрослым). Кто жаждет похвал за каждый свой чих — ребенок или взрослый? От взрослых требуется огромное терпение и демонстрация собственной скромности, чтобы ввести детское бахвальство хотя бы в сколько-то приемлемые рамки. Ну, а о склонности детей обращать окружающих в своих подданных могут много рассказать те, кому приходилось наблюдать детские коллективы, оставшиеся без надзора взрослых. Так не служит ли "Маленький принц" манифестом социальной инфантильности — стремления иметь права взрослого и обязанности ребенка?

Но довольно покушаться на святое — на детей: наверняка почитатели "Маленького принца" сочтут все это буквалистическими придирками к высокой поэзии. Наверняка они вычитывают в этом священном писании нечто совсем иное, несказанное по доброте. Что-нибудь насчет необходимости прощать капризы тем, кто украшает твою жизнь, чувствовать ответственность за тех, кого приручил, верить зоркости собственного сердца... Может, и правда им больше негде было это вычитать.

Так что оставим малым сим их миниатюризированного графа. Тем более что они все равно не позволят его у себя отнять.

Но не странно ли, что писатель, подчинивший свою судьбу долгу, вошел в историю как певец утонченного эскапизма?

В трех лицах

“Тихий Дон” — единственный великий советский роман, который устраивал всех. Либеральной интеллигенции и Нобелевскому комитету нравились ужасы революции, почвенникам — страдания народа, а власти — кара, постигшая Григория и Аксинью за шаткость и безыдейность. В этом и была промашка: литературных героев мы любим не за правильность, но за красоту.

А Григорий и Аксинья не менее прекрасны, чем Ромео и Джульетта, зато с первых же страниц прямо-таки физически ощутимы, особенно Аксинья: то у нее березово-белые, бесстыдно раскинутые ноги да еще пятнышко уроненной во сне слюны, то бурые круги слинявшей под мышками рубахи, — м-да, это не первый бал Наташи Ростовской... И тут же Степан валит окровавленную Аксинью в золу, — кто из классических женских образов представал перед публикой изваянным в золе?

Красивый, двадцатидвухлетний Шолохов не боялся показать своих героев ни звероватыми, ни вульгарными: “Иди свою толстозадую учи! Я тебя, дьявола хромого, культиного, в упор не вижу!..”, “Сучка не захочет — кобель не вскочит”. Певцу этой поразительной любви незачем что-то приукрашивать — любовь все равно выжжет любую грязь.

Она пробьется сквозь семейный долг, измены, войны, голод, тиф — ее действительно невозможно остановить, ее можно только убить. Ее трудно назвать высоконравственной — она почти без жалости растаптывает прелестную Наталью, и в защиту свою она может сказать только одно: я стихия. На берегах этой великой реки, неудержимой, как сам тихий Дон, и разворачивается история — история поглощения *многокрасочного и раздрызганного серым и сплоченным*. Там, где появляются большевики, не только язык — тускнеет даже пейзаж. И серое в конце концов побеждает. Захватив своим мороком самых озлобленных (Валет) и самых доверчивых (Кошевой) из мира многокрасочных — и только в их устах коммунистическая химера утрачивает черты обедненности и скуки, обращаясь в прекрасную сказку. Миру серых было бы не победить без поддержки мира многокрасочных. Тех, кто за оскорбление своей сказки готов убить, не пускаясь в рассуждения.

Михаил Кошевой пока еще сам удивляется, “какая она, политика, злая, черт! ...Так под разговор и резать можно”. Что он впоследствии проделывал уже без малейшего смущения. А потом так же без смущения являлся к старухе-матери, чьего сына — уже безоружного, взятого в плен — он застрелил. И рад уничтожить и другого сына, являющегося в сравнении с ним образец благородства. Ведь в искусстве кто прекрасен, тот и прав, а может ли какой-нибудь Штокман, Бунчук или Кошевой сравниться с Григорием Мелеховым!

Отсюда и возникли многолетние прения, на чьей стороне сам автор, сочувствует он или осуждает своего Григория, положительный он или отрицательный герой, выражаясь суконым языком советского литературоведения.

Жена Шолохова Мария Петровна, с которой он прожил почти шестьдесят лет, вспоминала, что, завершив роман, писатель встретил ее с лицом, залитым слезами. И эти слезы, слезы самого поэта и миллионов его читателей и есть подлинный ответ на вопрос, кто хорош, а кто плох. Это поняли даже самые бездарные, идеологически натасканные и истасканные критики: если Гражданская война истребляет так полюбившихся нам людей, значит, будь проклята эта война. Это говорит нам не извортливый разум, а простодушное сердце. Главный наш орган, различающий зло и добро, безобразие и красоту.

С обаянием главного героя советская критика боролась десятилетиями, объявляла Григория отщепенцем, оторвавшимся от народа и за это понесшим справедливое наказание. Сам Шолохов очень долго помалкивал, но незадолго до смерти в телеграмме литературоведу С.Шешукову высказался с предельной ясностью, назвав “концепцию” (кавычки шолоховские. — А.М.) об отщепенстве Григория Мелехова построенной “на антиисторизме, незнании правды жизни”. Это был запоздалый, но очень достойный ответ.

Правда, выраженный тоже столь казенными словами, что в душе в стотысячный раз возникает изумление: почему гениальный художник, потрясающий мастер слова за пределами своего великого романа постоянно предстает едва ли не партработником — ну, чуточку более живым, умеющим в общении с народом иной раз отпустить простецкое шутовское словцо.

Ведь все — не говорю великие, просто крупные писатели, рассуждая о литературе, всегда умеют сказать что-то оригинальное, открывшееся им одним в их личном опыте. Но,

страницу за страницей вчитываясь в статьи и речи Шолохова, не можешь отыскать ничего, кроме народности и партийности.

Гениальный художник, на деле показавший, какая все это чушь — и разрушительная чушь! — политические химеры в сравнении с вещами вечными — жизнь, смерть, любовь, дети, — этот же самый художник желает подчинить служение вечному какой-то политической однодневке (а в политике и не бывает ничего, кроме однодневок).

Союз народности и партийности породил еще и такое серое и агрессивное явление, как советское народничество, отряд прозаиков-лауреатов, — и все они вышли из шолоховской “Поднятой целины”, наплодив целые клоны чудаковатых дедков, разбитных стряпух, могучих мужиков с именами типа Игнат Рогожин... Однако титан Шолохов среди этих ражих пигмеев, казалось, чувствовал себя своим среди своих. Раздражало и то, что Шолохов выглядел любимцем власти — только после его смерти сделались известны его почти безумные по безоглядности письма Сталину о зверствах, творимых во время коллективизации, об искусственном голоде 33-го, о репрессиях 37-го. Шолохов — член ЦК, — эта унижительная для свободомыслящих почитателей великого романа картина вызывала желание отделить великую книгу от компрометирующего ее автора. В основном Шолохову вменялось в вину, что он был слишком молод и недостаточно образован, чтобы так хорошо знать Гражданскую войну и особенно дореволюционную жизнь. В его биографии особой образованности действительно не видно, зато бывалости хоть отбавляй.

А особого знания образованного общества Шолохов и не демонстрирует, описание офицерства, хуторской интеллигенции отдает Акуниным — почти всё мы где-то еще читали. Больше смущают в его военных и послевоенных вещах огромные дозы казенной серости.

Но... Это многих славных путь. Прочтите “Черную металлургию” Фадеева — и поймете, что “Разгром” написал не он. Прочтите “Бурю” Эренбурга — и поймете, что “Хулио Хуренито” написал кто-то другой. Автор “Батума” конечно же не мог быть автором “Бега”. Сравните начало и конец Федина, Тихонова, Александра Прокофьева, — даже таких свехоригинальных гениев, как Заболоцкий, Зощенко, Платонов, советская власть сумела сильно сдвинуть в сторону ординарности. Ну, а глупейшая комедия “За бархатным занавесом” вообще не оставляет ни малейшего сомнения, что автором “Сентиментальных повестей” Зощенко быть не мог. Как не мог быть автором гениального “Чевенгура” человек, написавший такую несусветную ахиною, как “Ноев ковчег (Каиново отродье)”: американцы взрывом атомных бомб вызывают всемирный потоп, а Сталин посылает спасательное судно на помощь укрывшимся на горе Арарат империалистам, среди которых обретается самый настоящий Черчилль, радующийся, что на свете не останется ни одного большевика...

Зато если перечитать “Донские рассказы” и “Поднятую целину”, на которые, кажется, никто не претендует, в них обнаруживается ровно та же рука. Многие персонажи вполне можно перенести в “Тихий Дон”, и никто не заметит, да и возвышающий контекст в “Поднятой целине” создается теми же картинками природы. Написанными в общем-то не хуже, только иногда создающими пародийный эффект, поскольку возвышается что-то не слишком значительное. Одно дело — умирает солдат, а в небе полыхает зарево заката, другое же — в небе полыхает зарево заката, а в сельсовете обсуждают ремонт инвентаря.

Все определила *мизерность замысла*: в одном романе изображалась гибель вселенной, в другом — успехи колхозного строя. Похоже, на свою беду Шолохов поверил, что партия такая же величественная, вечная стихия, как природа или народ. Но увы — народность несовместима с партийностью: если народность вознесла Шолохова на Олимп мировой литературы, то партийность стащила его в ряды напористой серости.

Серое, однако, на наше счастье, стирается первым. Зато многоцветное сквозь толщу лет светит все ослепительнее.

Только многие ли сегодня способны им любоваться — культурная публика предпочитает чего пожизне, а для некультурной что “Тихий Дон”, что “Вечный зов”. Если почитать, что награждается премиями Шолохова...

В итоге сложилась невероятная ситуация — гениальный роман без гениального автора. В позднее советское время либеральная интеллигенция ощущала Шолохова чуть ли не душителем подлинной литературы — не только своими взглядами, но и своими тиражами. Помню, в бесконечной очереди за Ахматовой у Дома книги замерзшие дамы жалобно дивились, отчего бы не напечатать Ахматову для всех желающих (эти томики при

демократии валяются у букинистов среди прочего хлама), и какой-то бодрый интеллигент с чеховской бородкой разъяснял: бумаги не хватает, “Поднятую целину” надо шлепать, будь она неладна!

Когда Шолохов одобрил приговор Даниэлю и Синявскому, этим он подписал себе окончательный приговор — правда, лишь в глазах благородной черни (у меня у самого до сих пор стоит в ушах поганенький тенорок, имитировавший Шолохова “Голосом Америки”: “Эти ренегаты получили бы кое-что другое!”). Однако даже самые несуетные почитатели великого романа тоже ждали каких-то разъяснений: за столь безобразным поступком у классика должны крыться какие-то неординарные мотивы. Но лишь недавно Мариэтта Чудакова высказала глубокое и, увы, правдоподобное предположение, что Шолохов мстил интеллигенции за ее равнодушие к кошмарам коллективизации: интеллигенты ужаснулись сталинскому деспотизму в основном лишь тогда, когда террор коснулся их собственного круга.

Мы и впрямь с некоторой оторопью читаем в дневнике Чуковского 1930 года его размышления о том, что “колхоз — это единственное спасение России, единственное *разрешение* крестьянского вопроса в стране”. И там же далее размышления Тынянова: “В историческом аспекте Сталин как автор колхозов — величайший из гениев, перестраивавших мир. Если бы он кроме колхозов ничего не сделал, он и тогда был бы достоин называться гениальнейшим человеком эпохи”.

Из наблюдений за увеселительной экспедицией какого-нибудь Бернарда Шоу по сжираемой голодом стране у Шолохова могло сложиться и отношение к либеральному Западу: на этих благородных господ рассчитывать нечего, им есть дело только до самих себя.

Несколько лет назад мне попалась брошюрка, изданная пожилым преподавателем Ростовского университета, похоже, за свой счет; в ней сравнивались два нобелевских лауреата — Шолохов и Солженицын. Солженицын-де обратился за помощью к Западу и в итоге нашел Россию в обвале, а Шолохов понимал, что заступников за границей у России нет, — благодаря чему сам представал народным заступником и мудрецом. Таким, пожалуй, и останется образ Шолохова в стане почвенников. Очень подкрепили бы этот портрет интимные воспоминания о его мудрости, скрываемой от посторонних глаз, но это месторождение зияет поразительной пустотой. В 1966 году после юбилея Шолохова был издан респектабельный сборник, написанный лично знавшими и обожавшими его людьми, и, как они ни тщились, практически никому не удалось представить свету хотя бы одну неординарную черту. Разве что Михаил Алексеев отметил, что Шолохов часто заканчивает фразы вместо слов жестом и заразительно хохочет над собственными, не такими уж смешными историями (видит их внутренним зрением ярче, чем рассказывает).

Зато немногочисленные защитники советских достижений в самом их ортодоксальном виде напирают именно на то, в чем почвенники и снисходительные либералы стараются его оправдать: Шолохов был верным сыном партии, неуклонно шагавшим путем Ленина — Сталина. Этим они подталкивают самых непримиримых либералов еще более ожесточенно твердить, что Шолохов — это пустота, заполненная кем-то другим или другими, которым почему-то лишь под маской Шолохова удавались не имеющие себе равных по яркости картины. Не удивляет их и то, что Шолохов предпочитал лучше вовсе отказаться от публикации шестой части “Тихого Дона”, чем смягчить картины красного террора и сделать Григория большевиком — с такой самоотверженностью можно защищать только краденое!

Сколько лет образ Шолохова еще проживет един в трех лицах — тайна сия велика есть.

Две истории

Сенсация! Солженицынский “Архипелаг ГУЛАГ”, сделавшийся во всем мире символом сталинского террора, тот самый “Архипелаг”, после публикации которого его автор был изгнан из страны, тот великий и ужасный “Архипелаг”, за одно лишь прочтение которого можно было нажать неприятности, а за распространение даже и тюремный срок, — этот самый “Архипелаг” российское Министерство образования включает в программу обязательного чтения старшеклассников! Правда, в отрывках, но этот грандиозный трехтомник настолько пропитан страданием и ужасом, что по любому его фрагменту читательское воображение, подобно великому Кювье, способно восстановить кошмарное целое.

“Но ведь это как будто бы расходится с тенденцией Кремля относиться к 24-летнему правлению Сталина с ностальгией?” — обращается к городу и миру американская газета, решившая удивить этот самый мир вышеизложенной сенсацией. Еще бы не расходиться! Этой тенденции явно противоречит почти весь список школьных авторов сталинской эпохи 30—40-х. Булгаков, Платонов, Ахматова, Пастернак, Шолохов в советское время считались либо частично, либо полностью антисоветскими. Правда, в “Петре Первом” Алексея Толстого в сталинское время усматривали оправдание жестокостей модернизации, но сегодня даже и этот избыточно красочный роман пробудит в юных душах скорее отвращение к жестокостям, чем политические умозаключения. Остальные же авторы рисуют революцию бессмысленной мясорубкой, а изображаемые ими идейные большевики многократно проигрывают в обаянии в сравнении с их жертвами — разве что в гротесках Платонова устроители нового мира выглядят забавными, хотя и крайне опасными чудаками. Так что если ужасы Солженицына можно отнести к неким “нетипичным” крайностям, то остальные авторы рисуют ужасным и нелепым более или менее будничным ход событий. В том числе и полуабсурдист Зощенко, которого в списке нет наверняка лишь из-за чудовищно малого времени, отведенного литературе.

“Реквием” же Ахматовой вообще полностью посвящен жертвам террора, для которого нет и не может быть ни тени оправдания. Впоследствии она гневно отзывалась о последней главе — “Так это было” — поэмы Твардовского “За далью — даль”, где Сталин предстает величественным и в свершениях, и в злодеяниях. Ахматова хотела сохранить его в истории злым карликом, и, возможно, это было бы только справедливо. Но здесь ее желания (и желания тысяч и тысяч гуманистов) приходят в столкновение не столько с властью, сколько с мифологическим мышлением народа. Всякого, куда он остается народом, а не населением, случайно собравшимся на одной территории.

Ибо история не только наука, но и, по выражению первого русского историка Карамзина, священная книга народов, формирующая у каждого этноса красивый образ самого себя. Поэтому всегда были и будут две истории — история научная и история воодушевляющая. Дело первой — исследовать, что и как было в действительности, дело второй — осуществлять экзистенциальную защиту населения, порождать в людях чувство принадлежности к чему-то величественному и прекрасному, чувство, защищающее человека от ужаса ничтожности перед лицом мироздания.

Поэтому любой народ согласится видеть свою историю пускай сколь угодно трагической, но только величественной, а не презренной. Романтизируя Сталина, народ приукрашивает самого себя, и справиться с желанием народа видеть себя красивым не под силу не только Ахматовой, но и всем гуманистам планеты вместе взятым. Ни человека, ни, тем более, народ невозможно сделать презренным в его собственных глазах, — видимо, миф Твардовского и есть предельно допустимый народным сознанием приговор Сталину. Попытки зайти дальше будут приводить лишь к его реабилитации — не властью, народом. К которому власть вынуждена будет прислушаться, дабы не утратить и собственной популярности.

Вот и военная литература, тоже считавшаяся оппозиционной (Виктор Некрасов, Константин Воробьев, Василь Быков), рисует войну тоже страшной бойней, но не выражает при этом ни малейшего сомнения ни в ее целях, ни в героизме советского солдата (нет признаков литературы “потерянного поколения”).

Литература 50—80-х годов, введенная в школьную программу, тоже отнюдь не воспекает советскую власть, но в ней говорится гораздо больше о страданиях крестьянства, о проблемах “простого человека” (Астафьев, Распутин, Шукшин), чем человека интеллигентного (Трифонов). И совсем не представлена драма развитой индивидуальности, способной на собственный идейный выбор, — интеллектуальная проза у нас всегда подавлялась не только властью, но и литераторами “народнического” направления.

“Архипелаг ГУЛАГ” лишь усиливает уклон в “общенародные” проблемы, — попутно не оставляя места для реставрации сталинизма. Со сталинизмом в свое время покончил отнюдь не народ, а партийная элита, уставшая жить под топором, и новый сталинизм тем более не нужен новой элите, вовсе не желающей пребывать под страхом ареста. Новая элита всего лишь желает создать объединяющий образ исторического прошлого, но не знает, как воспеть подвиги народа, одновременно уничтожая Сталина, возглавлявшего этот самый народ. При всей ее небывалой для советских времен просвещенности российская элита эстетически невежественна и просто не догадывается, что искусство давным-давно разработало специальный жанр, рисующий ужасы и злодеяния не

унижающими, а возвышающими участников, — я имею в виду трагедию, соединяющую ужас с восхищением.

Современные российские идеологи страдают не избытком любви к Сталину, а недостатком чувства трагического, наш сегодняшний диагноз — эстетический авитаминоз. Один час в неделю, отведенный великой литературе, едва ли не самый зловещий симптом этого недуга. Такого секвестра не было и в самые страшные времена, увы...

И это, помимо прочего, еще и удар по воодушевляющей истории, для охраны которой создана специальная комиссия. Ибо именно к истории романтической относится восклицание Евтушенко: слава богу, есть литература — лучшая история Руси! И образ России XX века Солженицын, можно сказать, вырубил заново.

Явление "Одного дня Ивана Денисовича" народу свершилось на фоне уже наметившегося лагерного канона: в центре повествования должен стоять честный коммунист, хранящий верность партии, Ленину и коммунизму. Симоновский Серпилин так даже без долгих слов в кровь избил троцкиста, осмелившегося поделиться с ним своими мыслишками насчет того, что партия переродилась, а революция погибла: "Коммунизм был и оставался для него святым и незапятнанным делом". А Солженицын рисует мир, в котором нет ни Ленина, ни Троцкого, ни коммунизма с индустриализацией — мир, до оторопи похожий на тот, в котором жили мы сами, только с удесятеренной концентрацией хамства и неуютя (смертные ужасы проходят больше на периферии как упоминания). И спасаются люди — до оторопи живые и обычные — вечной человеческой спайкой да трудом, в котором хоть на час, да могут ощутить себя хозяевами своей судьбы.

Лишь после "Одного дня" до меня дошло, что "сталинские перегибы" — это не трагедия "честных коммунистов", а *всенародная трагедия!*

А "В круге первом" мы переворачивали каждую страницу, как в доме собственном мы отворяем ставни, — отдувая папиросную бумагу, сквозь которую просвечивал блеклый шрифт какого-то восьмого экземпляра, и все это нужно было проглотить за одну ночь... Под утро уже ничего не соображаешь, понимаешь только одно — все не так, как тебя учили! И Сталин-то оказался мало того что самовлюбленный осел, ослепленный собственной пропагандой, но еще и сотрудник царской охраны, и трус, бежавший из Москвы, когда немцы надвинулись на столицу. И с Учредительным собранием тоже было все не так, и с атомной бомбой, и...

Всего не упомнишь, но главное становилось ясно: всю историю правдами и неправдами нужно изучать заново.

Хотя бы и по "Красному колесу" (только бы достать и упиться правдой!). Но поскольку "Колесо" пришлось читать уже без спешки, стали различаться и художественные качества: все, что относится к истории, ужасно интересно, все, что ближе к очерку, просто интересно (хотя можно бы и покороче), а то, что претендует на лирику, местами на грани провала.

Однако историософская-то мысль, явившаяся среди демократического пиршества, от этого не становилась менее сенсационной: Россию убила демократия, "большевицкая" диктатура сумела овладеть только трупом. Практические советы Солженицына, как нам обустроить Россию, тоже были растиражированы с величайшей серьезностью — его репутацию государственного деятеля погубило лишь телевидение. Не должен царский голос на воздухе теряться по-пустому — Сталин это хорошо понимал: не нужно высказываться по конкретным вопросам, в которых судьей может быть каждый. Впрочем, никакая мудрость без поддержки террора не может породить всеобщего одобрения. Но Солженицын всерьез верил и желал осуществления своих фантазий, выношенных им "в отрыве от производства", от всякой практической деятельности. Как это было и у ненавидимых им коммунистов.

Сегодня уже мало кто ищет "В круге первом" практических ответов — каким же сделался этот роман, вернувшись в литературу? Герои схематичны, но не до полной мертвенности, кое-что все ж таки творят и за пределами своих идеологических функций, — зато сюжет служит им верой и правдой. Жертвует читательской верой и жизненной достоверностью. Ищущему герою случай постоянно подбрасывает то людей, то бумаги, которые последовательно рассказывают обо всех оболганных институтах и явлениях — о Серебряном веке, о сталинских интригах, о церкви...

О церкви образованный умный Яконов когда-то спорил с любимой девушкой, но он не помнит ни голоса, ни волоса — одни идейные прения. Вот и для читателя главные солженицынские персонажи остаются почти бестелесными. Зато все они находят повод высказаться о центральном сюжетном предмете — об атомной бомбе: допустимо или нет наделять ею Усатого? Даже носитель народной мудрости Спиридон (*"Волкодав прав, а людоед нет"*) призывает эту бомбу на свою и "мильена людей" голову — лишь бы уничтожить "Отца Усатого и все заведение их с корнем".

Да-с, вот так. Не больше и не меньше. В Солженицыне уживались народный заступник и пророк-мститель, готовый жертвовать и народом, только бы покарать пламенно ненавидимое им зло. Либеральный Запад этого по-видимому либо не заметил, либо усмотрел в солженицынском экстремизме обычную русскую склонность к утопическим крайностям. Именно из-за нее Нобелевский комитет в свое время отказал в премии Льву Толстому, которого со всех сторон выдвигал весь мир — Солженицыну же премия была присуждена "за нравственную силу, почерпнутую в традиции великой русской литературы". Он был ославлен на Западе как утопист и авторитарный фанатик лишь после того, как подверг в тысячу раз менее испепеляющей критике уже не чужое, а их собственное общество.

В одном своем письме неистовый Шаламов назвал Солженицына орудием холодной войны, но я не верю, что Запад превозносил Солженицына исключительно назло надменному соседу. Хотя, судя по всему, в западной истории Солженицын так и останется сокрушителем русского коммунизма, не возвысившись, однако, до понимания либерально-демократических идеалов (сколько русского волка ни корми...) В России же он наверняка будет включен в Пантеон национальных героев скорее государственных, чем народных, — в противовес, скажем, Высоцкому. И в этом есть своя логика: Солженицын призывал во имя государства Российского подняться над суетными правами личности — посткоммунистические государственники полностью поддержали этот лозунг, отнеся в разряд суетного и месть коммунистическому прошлому.

Уже и на похоронах Солженицына присутствовали в основном лишь высшие чины государства. Тогда как на народном митинге у Соловецкого камня в Петербурге собрался совсем узкий круг интеллигентов, мало кому из которых было меньше пятидесяти. Постсоветская интеллигентская рвань с густой примесью евреев, мог бы выразиться чей-то злой язык, перефразируя Булгакова. "Двести лет вместе" были прощены старыми почитателями борца с коммунистической химерой. Теперь они до конца будут вместе. Отныне Солженицын будет становиться все более и более стабилизирующей, а не раскалывающей общество фигурой, мало кто из уважаемых политиков захочет ронять свой авторитет, порицая национального героя. Прочно занявшего место в воодушевляющей истории: в нее попадают за масштаб, а не за практический результат.

Это о роли Солженицына в политике. Но роль его и в литературе, возможно, не скоро иссякнет. Мировой успех его романов способен пробудить вкус к дидактическому эпосу, влечение ко всеобъемлющему изображению мира, дабы коснуться каждой злободневной проблемы и по каждой произнести приговор. И почти наверняка потерпеть поражение, ибо никто из современных писателей не обладает ни столь всеобъемлющими познаниями, ни всеобъемлющим идеалом, чтобы с уверенностью выносить приговор всему сущему — не говоря уже о том, что дидактика чрезвычайно трудно уживается с художественностью. Иллюзией пребывания на такой высоте сегодня обладают лишь писатели малокультурные, воспроизводящие в своих "эпических полотнах" в основном слабости Солженицына: схематизм персонажей-символов, неправдоподобную логичность диалогов, услужливость сюжета, подбрасывающего героям именно те события, которые работают на замысел автора...

Когда эти качества не оплачены героической судьбой и огромной исторической ролью, людям с литературным вкусом уже ничто не мешает отнестись к ним иронически. Но людей без вкуса намного больше, поэтому солженицынская школа будет еще долго греметь и венчаться всевозможными премиями, включая нашу Государственную и Нобелевскую неизвестно чью.

С очень уж громкими премиями ясно только одно: их присуждает чернь.

Жизнь после смерти

Твардовский любил выделять в особую группу тех поэтов, которых читают те, кто вообще-то стихов не читает. Именно такими читателями в своем провинциальном детстве я и был

окружен: стихов они вообще-то не читали, но "Теркина" читали все. И меня понемногу начало раздражать, что они замечают только "содержание", не обращая внимания на волшебную красоту звуков и образов:

И густой поземкой белой
Ветер поле заволок,
Вьюга в трубах обгорелых
Загудела у дорог.

(Я намеренно буду приводить цитаты по памяти: пусть их точность подтверждает мою привязанность к Твардовскому, а ошибки — давность этой привязанности.) А какая звукопись: на просторе ветер резок, зол мороз вблизи железа... Не бессмысленное бальмонтовское нагромождение созвучий, но виртуозное слияние "режущего" смысла с "режущими" звуками!

Однако в университете нашей культурной столицы я столкнулся с любителями поэзии куда более утонченными. Оказалось, что Твардовский сильно простоват, что повествовательность, сюжетность в поэзии вообще моветон, что поэзия должна заниматься оттенками, нести в себе тайну... Тогда-то мне впервые и предстала эта царственная квадрига: Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Цветаева.

Возможно, таков вообще наш российский рок — всякой царственности суждено переродиться в деспотизм. Хотя, скорее всего, против Твардовского просто работает деспотический *ход вещей*. Теперь я и сам лучше понимаю, чего не находили мои высококультурные друзья у Твардовского, так щедро наделенного судьбой:

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла,
Всего с лихвой дано мне было
В дорогу — света и тепла.

И сказок в трепетную память,
И песен матери родной,
И старых праздников с попами,
И новых с музыкой иной.

И в захолустье, потрясенном
Всемирным чудом наших дней,
Старинных зим с певучим стоном
Далеких, за лесом саней.

И весен в дружном развороте,
Морей и речек во дворе,
Икры лягушечьей в болоте,
Смолы у сосен на коре.

И летних гроз, грибов и ягод,
Росистых троп в траве глухой,
Пастушьих радостей и тягот,
И слез над книгой дорогой.

И ранней горечи и боли,
И детской мстительной мечты,
И дней, не высиженных в школе,
И босоты, и наготы...

Всего — и скудости унылой
В потемках отчего угла...
Нет, жизнь меня не обделила,

Добром своим не обошла.

Ни славы замыслом зеленым,
Отравой сладкой строк и слов,
Ни кружкой с дымным самогоном
В кругу певцов и мудрецов,

Тихонь и спорщиков до страсти,
Чей толк не прост и речь остра
Насчет былой и новой власти,
Насчет добра и недобра...

Вот именно тем, чем так щедро наделила поэта судьба, — именно этим она его и отделила от очень многих не в первом поколении интеллигентных и не в первом поколении городских читателей. Сокровища, которые певец столь блистательно разворачивает перед нами, — это сокровища именно деревенского детства. И не просто деревенского — пореволюционного. И не просто пореволюционного — восхищенного наступлением советской власти. Дивные по красоте строчки “Старинных зим с певучим стоном / Далеких, за лесом саней” перекликаются со “Всемирным чудом наших дней” — но многие ли из интеллигентных читателей (а неинтеллигентные сегодня поэзию почти не читают — хотя вроде бы и хоть стихи, а все понятно, все на русском языке), так вот, многие ли из интеллигентных читателей видят в коллективизации и индустриализации всемирное чудо, а не трагедию?

Даже в великолепных гимнах земле в “Стране Муравии” то и дело скрипят на зубах песчинки идеологической заданности. “Земля крошится как пирог — / Хоть подбирай и ешь!” — эта любовь крестьянина к земле способна захватить и горожанина. Но предыдущие строки — “Пласты ложатся поперек / Затравеневших меж”, — это уже радость обобществления, уничтожения собственного земельного надела, привязанность к которому в значительной мере и породила власть земли над крестьянской душой: “Посеешь бубочку одну — и та твоя”, “И никому не кланяйся, / Себя лишь уважай”...

Твардовский слишком часто воспеваает враждебные друг другу стихии, но это трагедийное начало (которого он, впрочем, чаще всего не замечает) не главное, что угрожает его долгой жизни в русской поэзии. Жизнь Твардовского в русской поэзии зависит от того, сохранится ли в России такое социальное явление, как *народная интеллигенция*.

Интеллигенция, эмоционально связанная с жизнью не просто социальных низов, но — деревенских низов. И не просто деревенских, но сохранивших определенную патриархальность, видящих в земле не просто средство производства, но поэтическую стихию, связанных с фольклором и преданьями старины глубокой... И при этом не усматривающих в ужасах и безобразиях советской власти одного лишь сочетания бессмысленного деспотизма и рабского повиновения, но воспринимающих и этот период как трагедию, в которой есть свой подвиг и своя высота.

Будет жить народная интеллигенция — будет жить и Твардовский. Она и он — это просто-таки близнецы-братья.

Или ее лучше назвать народной аристократией?

Либеральная общественность уж столько честила наш народ за то, что ей никак не удастся окончательно развенчать Сталина в его воображении: он-де, народ, отвергает гуманистов и обожает убийц! Однако я в такое не верю. Никто не любит убийц, — где песни о Чикатило? — но всякий народ — аристократ, а не интеллигент: он предпочитает помнить о подвигах, а не об их цене. После публикации поэмы “За далью — даль” Ахматова назвала новой ложью главу “Так это было” за то, что Сталин там предстает величественным и в свершениях, и в злодеяниях: “То был отец, чье только слово, / Чей только брови малый знак — / Закон, исполни долг суровый, / И что не так, скажи, что так”. “Обрушить свой верховный гнев”, “Но не ударила царь-пушка, / Не взвыл царь-колокол в ночи” — того, кто обрисован столь органичными звуками и величественными образами, почти невозможно опустить до мерзкого злобного карлика, каким царственная Ахматова желала сохранить Сталина в истории. Даже монархам не совладать с мнением, да, мнением народным: в этом пункте желания гуманистов приходят в столкновение с

психологическими интересами отнюдь не прагматической власти, как они ошибочно думают, но — романтического народа.

Ибо, как уже говорилось выше, всегда будут сосуществовать две истории — история научная, озабоченная точностью и полнотой фактов и занимающая лишь горстку интеллектуалов, и история воодушевляющая, создающая у народа возвышенный образ самого себя. Образ, без которого всякий народ обречен на упадок: некрасивому жалкому народу люди не захотят приносить даже самые малые жертвы, без чего невозможно выстоять в кризисные эпохи, на которые столь щедра история. Изобразить же величественной страну с карликом во главе было бы не под силу даже трем Шекспирам: приукрашивая Сталина, народ приукрашивает самого себя, и справиться с его желанием видеть себя красивым не под силу всем гуманистам и моралистам мира.

Если человеку недостает возвышающей правды, он тянется к возвышающему обману, — да, концепция Твардовского, видимо, и есть предельно допустимый народным сознанием приговор Сталину.

Иными словами, если даже Твардовского сегодня читают мало, то восприятие нашей истории в самых мучительных ее аспектах все равно развивается “по Твардовскому”.

Из развернутой Твардовским поэтической картины пытаются сконструировать и вполне рациональную идеологию, изображая Сталина вождем, развернувшим Россию от интернациональной химеры к национальному государству или даже империи. Не замечая при этом, что, добиваясь абсолютного повиновения, Сталин уничтожил потенциальную имперскую аристократию, без которой все империи обречены на распад.

Но все это рацию, куда народ никому не загнать. И по-видимому никаким рациональным аргументам не удастся разорвать связь Сталина с Отечественной войной:

Но в испытаньях нашей доли
Была, однако, дорога
Та непреклонность отчей воли,
С которой мы на ратном поле
В час горький встретили врага.

В юбилейный год Твардовского в городе Гамбурге мне случилось поучаствовать в международной дискуссии о том, почему Отечественная война до сих пор является для России главным фактором национальной идентичности. И в воздухе витал вопрос: а не скрыто ли за этим желание над кем-то восторжествовать, не таится ли под этим какая-то агрессия, романтика насилия? И авторитетный преподаватель истории из Петербурга разъяснял, что та часть молодежи, для которой война является предметом гордости, видит в ней не убийство, не чье-то унижение, но лишь огромную жертву, тягчайшее испытание, с которым их деды сумели справиться.

То есть отношение к войне тоже развивается вполне “по Твардовскому” даже у тех, кто его никогда не читал — Твардовский и до сих пор есть голос русского народа. Ибо в военных зарисовках “Родина и чужбина” (глаз, ухо отличного прозаика) у Твардовского тоже практически нет никакого торжества даже над врагом — лишь торжество над страхом, усталостью, болью. Твардовский так любит советского солдата, так преклоняется перед его мужеством, что ему просто не до врага — разве что тот сотворит что-то вовсе запредельное, вроде бессмысленного истребления госпиталя. Нет, в стихах-то звучат всякие грозные слова: да, смерть за смерть, да, кровь за кровь, за горе — горе; у нас оглохшие сердца к твоим мольбам бесстыдным. Но когда он въяве видит разоренную Германию...

“Пожары, безмолвие... То, что могло лишь присниться где-нибудь у Погорелого Городища как сладкий сон о возмездии. Помню, отъезжали на попутной машине от фронта с давно уже убитым капитаном Гроховским: горизонт в заревах, грохот канонады, а по сторонам шоссе осенняя мгла, пустые, темные хаты. Помню живую боль в сердце: “Россия, Россия-страдалица, что с тобой делают!”

Но тот сон о возмездии, явись он тогда, был бы слаще того, что видишь теперь в натуре.

“Ломать — не строить” — все чаще вспоминаются эти невыразимо вместительные слова солдата-дорожника”.

Зарисовки торжества у Твардовского попадают разве что самые беззлобные или даже нелепые: “В горящем, шипящем и осыпаемом снегом городе без единой души жителей, в

пустом ресторане, при трех зажженных свечах, сидит мокрый и заметно хмельной солдатик, не то чуваш, не то удмурт, один как перст.

— Что тут делаешь?

— В тристоране сижу. Три года воевал, два раза ранен был, четыре года буду в тристоране сидеть”.

У Твардовского просто-таки не найти никого, по отношению к кому могла бы прийти в голову мысль о мести. От побежденных ему хочется скорее даже понимания.

“Теперь их уже много прошло, немок, прислуживающих, убирающих помещения, берущих белье в стирку. Что-то тягостное и неприятное в их молчаливой работе, в безнадежном непонимании того, что произошло и происходит. Если б они знали, вернее — признавали хоть одно то, что их мужья и родственники вот так же были у нас в России, так же давали стирать свое солдатское белье, — да не так же, а гораздо грубее, с гораздо большим подчеркиванием права победителей, — если б хоть это они понимали. Но похоже, что они ничего не понимают, кроме того, что они несчастные, согнанные со своих мест, бесправные люди завоеванной страны, люди, которым мыть полы, убирать, обслуживать, а кому — не все ли равно: тому, чья сила”.

Похоже, именно это чувство в отношении к побежденным сегодня и сделалось преобладающим: но поймите же и вы нас!..

Как будто популярность поэта падает, а душа его продолжает в нас жить.

При жизни Твардовского частенько называли, да и сейчас иногда называют почвенником. И складывается впечатление, что его поэзия действительно ушла в почву, растворилась в ней.

Но, может быть, это свойство всех больших писателей? В этом и заключается их жизнь после смерти?

Перечень рекомендуемых книг

Перечень «100 книг» по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации, рекомендуемый школьникам к самостоятельному прочтению

№	Автор	Название
1.	Адамович А., Гранин Д.	Блокадная книга
2.	Айтматов Ч.	И дольше века длится день/ Белый пароход
3.	Аксенов В.	Звездный билет/ Остров Крым
4.	Алексин А.	Мой брат играет на кларнете
5.	Арсеньев В.	ДерсуУзала
6.	Астафьев В.	Пастух и пастушка/ Царь-рыба
7.	Бабель И.	Одесские рассказы / Конармия
8.	Бажов П.	Уральские сказы
9.	Белых Л., Пантелеев Л.	Республика Шкид
10.	Богомолов В.	Момент истины (В августе сорок четвертого)
11.	Бондарев Ю.	Батальоны просят огня/ Горячий снег
12.	Боханов А.	Император Александр III
13.	Булгаков М.	Белая гвардия
14.	Булычев К.	Приключения Алисы
15.	Бунин И.	Темные аллеи
16.	Быков В.	Мертвым не больно/ Сотников
17.	Васильев Б.	А зори здесь тихие.../ В списках не значился
18.	Вернадский Г.	Начертание русской истории
19.	Волков А.	Волшебник Изумрудного города
20.	Гайдар А.	Тимур и его команда/ Голубая чашка / Чук и Гек
21.	Гамзатов Р.	Мой Дагестан/ Стихотворения
22.	Гиляровский В.	Москва и москвичи
23.	Гончаров И.	Обыкновенная история
24.	Горянин А.	Россия. История успеха (в 2 книгах)
25.	Грин А.	Алые паруса/ Бегущая по волнам
	Гумилёв Л.	От Руси к России

26.		
27.	Гумилев Н.	Стихотворения
28.	Деникин А.	Очерки русской смуты
29.	Джалиль М.	Моабитская тетрадь
30.	Довлатов С.	Зона/ Чемодан/ Заповедник/ Рассказы
31.	Достоевский Ф.	Идиот
32.	Драгунский В.	Денискины рассказы
33.	Дудинцев В.	Белые одежды
34.	Думбадзе Н.	Я, бабушка, Илико и Илларион
35.	Ибрагимбеков М.	И не было лучше брата
36.	Ильин И.	О России. Три речи
37.	Ильф И., Петров Е.	Двенадцать стульев/ Золотой телёнок
38.	Ишимова А.	История России в рассказах для детей
39.	Искандер Ф.	Сандро из Чегема
40.	Каверин В.	Два капитана/ Открытая книга
41.	Кассиль Л.	Будьте готовы, Ваше высочество!/ Кондуит и Швамбрания
42.	Катаев В.	Белеет парус одинокий
43.	Кондратьев В.	Сашка
44.	Кончаловская Н.	Наша древняя столица
45.	Крапивин В.	Мальчик со шпагой
46.	Кузьмин В.	Сокровище нартов: Из кабардинских и балкарских сказаний о богатырях-нартах
47.	Куприн А.	Поединок/ Гранатовый браслет
48.	Лагин Л.	Старик Хоттабыч
49.	Лесков Н.	Очарованный странник
50.	Лихачев Д.	«Слово о полку Игореве» и культура его времени/ Раздумья о России (сборник)/ Рассказы русских летописей XII-XIV вв.
51.	Лотман Ю.	Беседы о русской культуре/ Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий
52.	Набоков В.	Дар/ Защита Лужина /Приглашение на казнь
53.	Некрасов В.	В окопах Сталинграда
54.	Носов Н.	Приключения Незнайки/ Незнайка на Луне/ Живая Шляпа/ Мишкина каша
55.	Обручев В.	Земля Санникова

56.	Олеша Ю.	Три толстяка
57.	Островский Н.	Как закалялась сталь
58.	Паустовский К.	Повесть о жизни/ Мещерская сторона
59.	Пикуль В.	Реквием каравану PQ-17/ Миниатюры
60.	Приставкин А.	Ночевала тучка золотая
61.	Петрушевская Л.	Рассказы и повести
62.	Полевой Б.	Повесть о настоящем человеке
63.	Прутков Козьма	Сочинения
64.	Распутин В.	Прощание с Матерой
65.	Рождественский Р.	Стихотворения
66.	Рубцов Н.	Стихотворения
67.	Руставели Ш.	Витязь в тигровой шкуре
68.	Рыбаков А.	Кортик/ Бронзовая птица/ Выстрел
69.	Самойлов Д.	Стихотворения
70.	Симонов К.	Стихотворения/ Живые и мертвые
71.	Соловьев Л.	Повесть о Ходже Насреддине
72.	Стругацкий А., Стругацкий Б.	Понедельник начинается в субботу/ Трудно быть богом
73.	Токарева В.	Рассказы и повести
74.	Толстой А.	Князь Серебряный
75.	Толстой И.	Хаджи-Мурат/ Казаки/ Анна Каренина
76.	Тукай Г.	Шурале
77.	Тынянов Ю.	Пушкин/ Смерть Вазир-Мухтара
78.	Успенский Э.	Крокодил Гена и его друзья./ Дядя Федор, пес и кот
79.	Фадеев А.	Молодая гвардия/ Разгром
80.	Фраерман Р.	Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви
81.	Хетагуров К.	Стихотворения
82.	Шварц Е.	Дракон/ Снежная королева
83.	Шукшин В.	Рассказы
84.	Эйдельман Н.	Лунин/ Твой XIX век
85.	Эренбург И.	Люди, годы, жизнь

86.	Ян В.	Чингиз-хан. Батый. К последнему морю
87.	Янин В.	Я послал тебе бересту
88.	Эпосы, былины, летописи	Алпамыш
89.	Эпосы, былины, летописи	Гэсэр
90.	Эпосы, былины, летописи	Давид Сасунский
91.	Эпосы, былины, летописи	ДжанГар
92.	Эпосы, былины, летописи	Калевала
93.	Эпосы, былины, летописи	Кер-оглы
94.	Эпосы, былины, летописи	Манас
95.	Эпосы, былины, летописи	Олонхо
96.	Эпосы, былины, летописи	Урал – Батыр
97.	Эпосы, былины, летописи	Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым
98.	Эпосы, былины, летописи	Повесть временных лет
99.	Эпосы, былины, летописи	Былины (сост. Чечеров К., Ухов П.)
100.	Эпосы, былины, летописи	Сказки народов России (сост. Ватагин М.)

АЛЕКСАНДРОВ Николай Дмитриевич

литературный критик, кандидат филологических наук, теле- и радио ведущий

Родился 04 февраля 1961 в Москве в семье филологов.
Груз наследственности преодолеть не смог.

Окончил филологический факультет Московского университета, работал в школе (преподавал литературу), затем в Государственном музее А.С.Пушкина, учился в аспирантуре Института мировой литературы им. А.М.Горького, защитил диссертацию "Роман А.И.Эртеля "Гарденины" и русский роман конца XIX века".

В 1992-96 преподавал на филологическом факультете МГУ (читал лекции и вел семинары по курсам "История русской литературы второй половины XIX", "История русской критики"); на факультете журналистики НГУ (курс "История русской литературы", то есть всей литературы - X -XX вв.).

В 1994 году стажировался в летнем радиоуниверситете в Арле (Франция).

В 1996-97 годах читал лекции по современной русской литературе в университетах в Париже, Страсбурге, Брюсселе.

Печатался в журналах "Литературное обозрение", "Дружба народов", "Итоги" и других изданиях (в целом, думаю, около сотни публикаций, не считая мелочей).

На "Эхо Москвы" - с 1990 года. С 1991 года существует рубрика "Силуэты", которая жива и поныне.

На телеканале культура вел передачи ["Порядок слов"](#), ["Разночтения"](#), ["Экология литературы. Немецкая глава"](#) и ["Экология литературы. Новая антология"](#). ["Экология литературы. Северная глава"](#) Был выдвинут на соискание премии "ТЭФИ-2007" как сценарист программы "Экология литературы. Немецкая глава".

Автор сборника литературно-исторических очерков *«Силуэты пушкинской эпохи»* (1999),

Книги *«Тет-а-тет. Беседы с европейскими писателями»* (2010); *«Сглазу на глаз»* (2012)

Сейчас ведет единственную на телевидении программу о литературе— «Книги» на телеканале Дождь и преподает в РГГУ.

Женат

"Я довольно мучительно пишу, но зато почти со сладострастием правлю текст. Сокращение текста всегда любопытно: всегда оказывается, что кое-чего можно и не говорить", - признается Николай Александров

КРОНГАУЗ Максим Анисимович

*Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, директор
Института лингвистики РГГУ.*

Родился 11 марта 1958 года в г. Москва

Сын советского поэта Анисима Максимовича Кронгауза (1920-1988)

В 1975-1980 годах учился на филологическом факультете МГУ. В 1981-1984 годах учился в аспирантуре на кафедре структурной и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ. В июле 1991 года был слушателем Пражской летней школы по компьютерной лингвистике. В декабре 1996-марте 1997 года учился в Гете-институте (г. Геттинген). В 1984-1989 годах работал научным редактором в издательстве "Советская энциклопедия". Участвовал в создании Лингвистического энциклопедического словаря.

В 1989-1990 годах работал научным сотрудником Института проблем передачи информации Академии наук СССР в лаборатории компьютерной лингвистики.

С 1990 года работал старшим преподавателем кафедры русского языка в Московском государственном историко-архивном институте (позднее Российский государственный гуманитарный университет), с 1996 года утвержден в должности доцента и заведующего кафедрой русского языка, с 1999 года утвержден в должности профессора, с 2000 года директор Института лингвистики РГГУ. В 2003-2005 годах работал приглашенным профессором в университете Стендаль г. Гренобля.

Область научных интересов и сфера научной деятельности:

Специалист в области структурной и прикладной лингвистики, семиотики, русского языка. Занимается проблемами семиотики языка и культуры, грамматики русского языка, семантики, теории референции и прагматики, теории диалога, политического дискурса, юмора.

Участие в научных советах, комиссиях, редколлегиях:

- Член Международной ассоциации прагматики (International Pragmatics Association),
- Член Славистической ассоциации когнитивной лингвистики (Slavic Cognitive Linguistics Association),
- Член программного комитета международного семинара «Диалог»,
- Член редколлегии «Московского лингвистического журнала»,
- Член редколлегии международного журнала «Russian Linguistics»,
- Член редколлегии международного журнала "Intercultural Pragmatics"
- Член редколлегии французского журнала "Chroniques slaves",
- Член редколлегии «Трудов по русской и славянской филологии» Тартуского университета

Научно-педагогическая деятельность:

В РГГУ (МГИАИ) с 1990 г. Читает курсы лекций "Семантика", "Лексикография", спецкурс "Прагматика", «Введение в специальность», «Введение в языкознание».

Автор книг

- «Семиотика, или Азбука общения» (1997, в соавторстве с [Г. Е. Крейдлиным](#)),
- «Приставки и глаголы в русском языке: Семантическая грамматика» (1998),
- «Семантика» (2001),
- «Семантика. Учебник для студентов лингвистических факультетов высших учебных заведений» (2005),
- «Русский язык на грани нервного срыва» (2007),
- «Русский язык на грани нервного срыва 3D» (2012).

ЛИБАКОВА-ЛИВАНОВА Марина Валерьевна

Родилась 30 мая 1952 года.

В 1978 году окончила актерский факультет Высшего театрального училища имени Б.В.Щукина (диплом с отличием).

Лауреат международного конкурса чтецов имени Вл.Яхонтова (Первая премия, золотая медаль).

После окончания училища работала в Ленинградском государственном академическом театре комедии по приглашению Петра Наумовича Фоменко, а затем в театре Аркадия Райкина.

С 1986 года работала на телевидении (диктор, ведущая программ). Лучшая ведущая России 1997 года.

Работы в кино: «Принцесса на горошине», «Дуэнья», «Две строчки мелким шрифтом», «Враг народа – Бухарин» и другие.

Основатель и первая ведущая "Радио Рандеву". Лауреат мультимедийного фестиваля "Живое слово" в номинации "Устный рассказ" (Большое Болдино, 2009 г.)

С 2000 года – педагог Театрального института им. Бориса Щукина. Главный эксперт Центра поддержки русскоязычных театров за рубежом Союза театральных деятелей России.

С 2007 преподает авторские курсы сценической речи и этикета в МГУ имени М.В.Ломоносова, НИУ ВШЭ

ХАРИТОН Семен Валерьевич

***Кандидат экономических наук, заместитель генерального директора ООО
«Инвестиционная палата» (г.Воронеж)***

Родился 15 декабря 1966 года в Воронеже.

С 1983 года - студент Воронежского Государственного университета, а в 1985-1987 годах служил в рядах ВМФ. В 1991 году окончил с отличием Воронежский Государственный Университет, исторический факультет, по специальности «преподаватель истории с правом преподавания английского языка».

1991 г. - 1993г. – аспирантура при кафедре социологии и политологии ВГУ по специальности «Политические процессы и институты».

1993г. – 1994г.- исполнительный директор страховой компании «Гранд» (г.Воронеж)

1994г. – обучающий курс по управлению рисками по программе TACIS.

1996г. - 1998г. – Воронежский Государственный Университет, экономический факультет, диплом (с отличием) по специальности «Бухгалтерский учет и аудит».

1995г. стажировка в США по программе «Business for Russia» (брокерская компания «Dickinson @ Co», First Union Bank).

С 1994 по 2001 гг занимал руководящие должности в банковских и коммерческих организациях.

с 2001г. – 2003г. работает в Администрации Воронежской области вначале начальником Главного управления программ и проектов регионального развития, а затем начальником Главного управления экономического развития Администрации Воронежской области.

2003 — 2004гг. – заместитель генерального директора ООО «Каргилл Индустриальный Комплекс Воронеж» по развитию бизнеса и в 2004 году - защищает кандидатскую диссертацию по теме «Региональная инвестиционная политики: содержание и инструментарий...». Кандидат экономических наук.

2004г. - 2007г. - заместитель генерального директора ООО «Воронежская инвестиционная палата» по финансам.

2007г. - 2010г — генеральный директор ОАО «Орловский социальный банк».

С 2010 года - заместитель генерального директора ООО «Инвестиционная палата» (г.Воронеж)

2011г. - завершение обучения, защита выпускного проекта по курсу EMBA "Стратегический финансы» Академии народного хозяйства и государственной службы.

Женат, трое детей

Моцарт Вольфганг Амадей - австрийский композитор. Большое влияние на музыкальное развитие Моцарта оказал его отец Леопольд Моцарт, обучивший сына игре на музыкальных инструментах и композиции. В возрасте 4 лет Моцарт играл на клавесине, с 5-6 лет начал сочинять (1-я симфония исполнена в 1764 в Лондоне). Клавесинист-виртуоз, Моцарт выступал также как скрипач, певец, органист и дирижер, блестяще импровизировал, поражая феноменальным музыкальным слухом и памятью. Уже с 6 лет в биографии Моцарта виден успех: он с триумфом гастролировал в Германии, Австрии, Франции, Англии, Швейцарии, Италии. В возрасте 11 лет выступил как театральный композитор (школьная опера "Аполлон и Гиацинт"). Год спустя создал нем. зингшпиль "Бастьен и Бастьенна" и итальянскую оперу-буффу "Притворная пастушка". В 1770 папа римский наградил его орденом Золотой шпоры.

В том же году 14-летний музыкант после специального испытания был избран членом Филармонической академии в Болонье (здесь Вольфганг Моцарт некоторое время брал у Дж. Б. Мартини уроки композиции). Тогда же юный композитор дирижировал в Милане премьерой своей оперы "Митридат, царь понтийский". В следующем году там же была исполнена серенада Моцарта "Асканий в Альбе", через год опера "Луций Сулла". Артистическое турне и дальнейшее пребывание в Мангейме, Париже, Вене способствовали широкому ознакомлению Моцарта с европейской музыкальной культурой, его духовному росту, совершенствованию профессионального мастерства. К 19 годам Вольфганг Амадей Моцарт был автором 10 музыкально-сценических произведений различных жанров (среди них оперы "Мнимая садовница", поставленная в Мюнхене, "Сон Сципиона" и "Царь-пастух" в Зальцбурге), 2 кантат, многочисленных симфоний, концертов, квартетов, сонат, ансамблево-оркестрических сюит, церковных композиций, арий и других произведений. Но чем больше вундеркинд превращался в мастера, тем меньше интересовалось им аристократическое общество.

С 1769 Вольфганг Амадей Моцарт числился концертмейстером придворной капеллы в Зальцбурге. Архиепископ Иероним граф Коллоредо, правитель церковного княжества, деспотически ограничивал возможности его творческой деятельности. Попытки найти другую службу были тщетны. В княжеских резиденциях и аристократических салонах Италии, немецких государств, Франции композитор встречал равнодушие. После скитаний в 1777-79 Вольфганг Амадей Моцарт был вынужден вернуться в родной город и занять должность придворного органиста. В 1780 для Мюнхена была написана опера "Идоменей, царь критский, или Илия и Идамант".хлопоты о службе остались безуспешными. Средства к существованию Моцарт добывал эпизодическими изданиями сочинений (большинство крупных произведений опубликованы посмертно), уроками игры на фортепиано и теории композиции, а также "академиями" (концертами), с которыми связано появление его концертов для фортепиано с оркестром. После зингшпиля "Похищение из серала" (1782), явившегося важной вехой в развитии этого жанра, композитору почти 4 года не представлялся случай писать для театра.

В 1786 в императорском дворце Шенбрунн была исполнена его небольшая музыкальная комедия "Директор театра". При содействии поэта-либреттиста Л. Да Понте в том же году удалось, осуществить постановку в Вене оперы "Свадьба Фигаро" (1786) но она шла там сравнительно недолго (возобновлена в 1789); тем более радостен был для Моцарта шумный успех "Свадьбы Фигаро" в Праге (1787). С энтузиазмом отнеслась чешская публика и к специально написанной для Праги опере Моцарта "Наказанный распутник, или Дон Жуан" (1787); в Вене же (пост. 1788) эта опера была принята сдержанно. В обеих операх полностью раскрылись новые идейные и художественные устремления композитора. В эти годы достигло расцвета также его симфоническое и камерно-ансамблевое творчество. Должность "императорского и королевского камерного музыканта", предоставленная императором Иосифом II в конце 1787 (после смерти К. В. Глюка), сковывала деятельность Моцарта. Обязанности Моцарта ограничивались сочинением танцев для маскарадов. Лишь однажды ему поручили написать комическую оперу на сюжет из светской жизни - "Все они таковы, или Школа влюбленных" (1790). Вольфганг Моцарт намеревался покинуть Австрию. Предпринятая им в 1789 поездка в

Берлин не оправдала его надежд. С воцарением в Австрии нового императора Леопольда II (1790) положение Моцарта не изменилось. В 1791 в Праге, по случаю коронации Леопольда чешским королем, была представлена опера Моцарта "Милосердие Тита", встреченная холодно. В том же месяце (сентябрь) увидела свет "Волшебная флейта". Поставленная на подмостках пригородного театра. Эта опера Моцарта нашла настоящее признание у демократической публики Вены. Среди передовых музыкантов, сумевших в полной мере оценить силу дарования Моцарта, были его старший современник И. Гайдн и младший - [Л. Бетховен](#). В консервативных кругах его новаторские произведения осуждались. С 1787 прекратились "академии" Моцарта. Ему не удалось организовать исполнения 3 последних симфоний (1788); три года спустя одна из них прозвучала в благотворительных концертах в Вене под управлением А. Сальери.

Весной 1791 Вольфганга Моцарта зачислили бесплатным помощником капельмейстера собора св. Стефана с правом занять это место в случае смерти последнего (капельмейстер пережил его). За полмесяца до смерти Моцарт слег (диагноз - ревматически-воспалительная лихорадка) Умер, не достигнув 36 лет . Был погребен в общей могиле на кладбище св. Марка (местонахождение **МОГИЛЫ НЕИЗВЕСТНО**).