

Иванова Ирина Николаевна

ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: КОНЕЦ МИФА ИЛИ ПЕРЕЗАГРУЗКА?

Статья посвящена современному состоянию "деревенской" темы в отечественной прозе нулевых и начала десятых годов XXI века. Автор рассматривает некоторые явления современного литературного процесса как продолжающие традиции классической деревенской прозы 60-х – 70-х годов XX века либо, напротив, как полемичные по отношению к ней. Основные вопросы, поставленные в статье: насколько правомерно говорить сегодня о традициях деревенской прозы, есть ли она только локальный феномен советской литературы второй половины XX века или же ее следует рассматривать в более широком культурно-историческом контексте.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (24): в 2-х ч. Ч. I. С. 88-94. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. **Абашев В.** Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. 152 с.
2. **Алонцева И. В.** Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева: дисс. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2008. 291 с.
3. **Брюггеман К.** Миф о «большой советской семье» в массовых песнях 1930-х годов, или Советский Союз как поющий пионерский лагерь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.historia.lv/publikacijas/konf/daugp/012/1dala/brigeman.htm> (дата обращения: 28.04.2012).
4. **Волков А.** Волга-Волга: художественный фильм [Электронный ресурс]. URL: <http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0036.shtml> (дата обращения: 20.04.2012).
5. **Дмитриев К.** К Волге // Русская литература XVIII века: лирика. М.: Худ. литература, 1990. 735 с.
6. **Кожина Т. Н., Лекомцева Н. В.** «Рек, озер краса, глава, царица...»: Волга как прецедентный знак русской культуры // Русский язык за рубежом. 2002. № 3. С. 32-40.
7. **Краковяк А. С.** Похвальная ода и высокая инвектива: риторические приемы и художественная картина мира // Вестник Оренбургского государственного университета. 2010. № 11. С. 38-43.
8. **Лебедев-Кумач В.** Песня о Волге // Александров Г. В. Эпоха и кино. М.: Политиздат, 1983. 336 с.
9. **Ломоносов М. В.** Избранная проза. М.: Сов. Россия, 1980. 512 с.
10. **Синявский А.** Что такое социалистический реализм [Электронный ресурс]. URL: <http://antology.igrunov.ru/authors/synavsky/1059651903.html> (дата обращения: 20.04.2012).
11. **Топоров В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.

GENRE OF "SOVIET ODE" IN LEBEDEV-KUMACH'S CREATIVE WORK

Zelenkova Ekaterina Vladimirovna

Yaroslavl' State Pedagogical University named after K. D. Ushinskii
botanik1987@mail.ru

The author tells that local texts are of particular interest to contemporary literary criticism, mentions that today among them the Volga River text is insufficiently studied, and analyzing its fragments – classicistic and socialist realistic, represented by the works of I. Dmitriev "To the Volga" (1794) and V. Lebedev-Kumach "Song of the Volga" (1937) correspondingly, comes to the conclusion that they are typologically similar.

Key words and phrases: text; Classicism; ode; socialist realism; mass song.

УДК 82.091

Филологические науки

Статья посвящена современному состоянию «деревенской» темы в отечественной прозе нулевых и начала десятилетия XXI века. Автор рассматривает некоторые явления современного литературного процесса как продолжающие традиции классической деревенской прозы 60-х – 70-х годов XX века либо, напротив, как полемичные по отношению к ней. Основные вопросы, поставленные в статье: насколько правомерно говорить сегодня о традициях деревенской прозы, есть ли она только локальный феномен советской литературы второй половины XX века или же ее следует рассматривать в более широком культурно-историческом контексте.

Ключевые слова: современный литературный процесс, деревенская проза, советская литература, новейшая отечественная литература, традиция

Иванова Ирина Николаевна, д. филол. н.

Северо-Кавказский федеральный университет
ivanovairinna@mail.ruДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
КОНЕЦ МИФА ИЛИ ПЕРЕЗАГРУЗКА?®

Исторически Россия сформировалась и существовала в течение многих веков как страна аграрная, крестьянская, деревенская. Именно с деревней, с крестьянской общиной связывали нашу национальную самобытность и даже религиозную идентичность (крестьянин = христианин, деревня – хранительница православной веры). Русские писатели XVIII-XX веков, от Радищева до советских «деревенщиков», видели в крестьянине опору государства, сочувствовали его тяжелой жизни, восхищались трудолюбием, смекалкой, природной одаренностью, христианским смирением или революционным потенциалом (в зависимости от собственных взглядов). Были и другие голоса, но они, как правило, тонули в этом хоре.

Советский период XX века «подарил» деревенской теме новые сюжеты – крестьянство в Гражданской войне, коллективизация и раскулачивание, социалистические преобразования на селе, конфликт «городского» с деревенским, гибель «неперспективных» деревень и т.д. Разумеется, советская литература не могла остаться в стороне от эстетического освоения новых социальных феноменов и породила уникальное явление, получившее название деревенской прозы. Сформировавшееся вокруг журнала «Наш современник» (но не исчерпывающееся этим кругом), это направление объединяло многих талантливых писателей. Достаточно назвать имена Шукшина, Распутина, Можая, Екимов, Белова, творчество которых, например, Д. Быков предлагает считать «не деревенской, не “тематической”, а просто хорошей прозой» [1, с. 397].

«Деревенщики» позиционировали себя, как сейчас модно говорить, в качестве защитников традиционных нравственных ценностей, хранительницей которых для них, естественно, была деревня, противопоставленная развратному, порочному, бездуховному городу. И самые яркие и одаренные из них были заложниками этой наивной оппозиции, которая, будучи воплощенной во множестве произведений менее талантливых, выглядела почти пародийно. Блестящую пародию на этот тип прозы представил недавно Д. Быков в статье «Телегия. Русское почвенничество как антикультурный проект» [1]. Имитируя эстетику любимыми советским массовым читателем (зрителем) эпопей типа «Вечного зова» А. Иванова и «Судьбы» П. Проскурина, «с могучими мужиками и ядреными бабами, которые так и падали в духмяные росы и там с первобытной энергией шевелились» [Там же, с. 398], Быков издевается над косностью, наивностью, примитивной схематичностью подобных сюжетов. «Кино такого типа называлось “Росные травы” или “Овсяные зори”, рассказ – “Сын приехал” или “Праздник у Петуховых”. Добра этого было завались» [Там же, с. 397].

Категорически отвергая литературу, где «в ранг благодати возводились все сельские прелести: неослабное внимание к чужой жизни, консерватизм, ксенофобия, жадность, грубость, темнота», Быков утверждает, что «деревенщики отстаивали не мораль, а домостроевские представления о ней... выбирая и нахваливая все самое дикое, грубое, бездарное», причем, что особенно возмущает писателя и критика, все это подавалось как неперемное условие подлинной духовности [Там же, с. 397-399]. Вывод, к которому приходит Быков, акцентирует, однако, не столько мировоззренческие, сколько эстетические претензии его к «деревенщикам»: «Реальную русскую деревню следовало описывать средствами экспрессионистскими, или фантастическими, или в крайнем случае житийно-апокрифическими, но никак не прогорклыми красками из арсенала народнического реализма, благополучно исчерпавшегося еще во времена Николая Успенского» [Там же, с. 393]. Заметим, что сам Быков несколько лет назад уже предпринял такую попытку, изобразив в романе «ЖД» «средствами фантастическими», или, скорее, мифопоэтическими, загадочные деревни Дегунино и Жадруново как части великого русского проекта.

Однако современный литературный процесс представляет заинтересованному читателю и другую точку зрения на «деревенщиков». Отвечая Быкову, писатель и критик из другого лагеря Захар Прилепин в рецензии на быковский «Календарь», и в частности на «Телегию», резонно возражает: «Средней руки деревенщичество, как умели, проповедовали, в сущности, хорошие, добрые вещи: раденье о своей земле, любовь к березкам, нежность к осинкам, жалость к кровинкам. Ну а если почвенный герой прихватывал за бок Клавку из сельца... и выпивал лишнего на посиделках – так кто ж бросит в него камень, когда все мы люди, все мы человеки» [6, с. 43]. О том же, по сути, говорит и Т. Кибиров в своем первом романе «Лада, или Радость», во многом солидарный с «деревенщиками»: «Да что ж плохого в любви к хорошему?.. В любом сериале для домохозяйек и триллере для тинейджеров так лихо и с такой дикарской убежденностью отрицаются разом все десять заповедей, как и не снилось демоническим декадентам и революционным авангардистам!» [4, с. 142].

На фоне современной литературы, в особенности массовой или откровенно «чернушной», «деревенщики» действительно выглядят светлым оазисом (скорее – березовой рощицей) и вызывают вполне объективные и заслуженные симпатии нового читателя. Отчасти это признает и Быков, называя альтернативный почвенническому ультралиберальный миф о современной деревне «еще более гнусным мифом о повальном пьянстве и вырождении», насаждаемым «самой бездарной частью» интеллигенции [1, с. 400].

А вот с тем, что «деревенской прозы в России сегодня практически нет», согласиться трудно. Это справедливо, только если считать таковой лишь ту самую прозу Шукшина, Распутина или Белова, о которой шла речь выше. Но если правомерно распространение этого понятия на любое «адекватное произведение на сельскую тему» (а Быков относит к ним лишь «Новых Робинзонов» Петрушевской и «Четыре» Сорокина), то можно назвать целый ряд произведений последних пяти лет, которые, несомненно, связаны, пусть даже полемически, с традицией деревенской прозы.

Традиция эта, отнюдь не являющаяся изобретением «деревенщиков» и восходящая к традиционному сентименталистскому конфликту, обогащенному историческим опытом России XX века, отчетливо опознается сейчас в творчестве очень разных, не объединяемых никаким «направлением» писателей: «Лада, или Радость» Т. Кибирова, «Позор и чистота» Т. Москвиной, «Крестьянин и тинейджер» А. Дмитриева, «Елтышевы» Р. Сенчина, «Псоглавцы» А. Иванова. Причем первые трое – с «деревенщиками» явно солидарны, последние – скорее наоборот.

А. Дмитриев в романе «Крестьянин и тинейджер», получившем первую премию «Русского Букера» 2012 года, сталкивает героев двух непересекающихся миров, до встречи словно существующих в параллельных пространствах, – пожилого крестьянина Панюкова и юного москвича Геру, отец которого отправляет сына в глухую псковскую деревню Сагачи – «откосить» от армии. При этом мир большого города, естественно, оказывается суетным, иллюзорным, лишенным подлинной экзистенциальной основы, в отличие от деревни,

несмотря на все ее «ужасы», пугающе настоящей, чего не может не оценить «гламурный» мальчик Гера, попавший сюда, словно инопланетянин. Роман Дмитриева, конечно, не «деревенская проза» в строгом жанрово-тематическом смысле, а, скорее, почти классический роман воспитания, в центре сюжета которого – своего рода обряд инициации героя: через любовь, предательство, приобщение к подлинному миру труда, борьбы и горя и, наконец, самостоятельно принятое первое мужское решение перестать прятаться и отслужить в армии.

Вначале Гера предвкушает «легкий рой неярких, милых впечатлений», о которых можно остроумно писать в ЖЖ, и воспринимает свое вынужденное путешествие «к истокам» отстраненно-иронически, как европейский турист экзотическую поездку на остров к дикарям. Попадая в мир, где медсестра (!) рекомендует мыло после покойника в качестве средства от кожной болезни, а вместо туалета – «верхотура» в хлеву, куда хозяин испражняется вместе с коровой, Гера испытывает настоящий культурный шок. Пытаясь справиться с ним, тинейджер слушает рассказы Панюкова как «ужасы», и в устах неглупого и начитанного юноши это звучит почти как жанровое определение. «Ужас о Толике, замерзшем насмерть посреди картофельного поля, ужас о Николае, пропоротом обломком косы на собственном дне рождения, ужас о Федоре – с него, еще живого... содрали кожу скребками для обдирания сосновых бревен» [2, с. 149]. Гера начинает размышлять, и от раздумий о страшных судьбах местных мужиков переходит к мыслям о судьбе современной России. «Ужас ужасов», обнаруженный Герой, – это даже не пьянство, не нищета, а скука! Иная, чем в Москве, но тоже скука. И, начав думать в этом направлении, Гера впервые в жизни начинает чувствовать себя ответственным – за Панюкова, которому он ищет хорошего врача, за его ревущую недоенную корову, которую он смешно и неумело пытается подоить и получает удар по коленке. И, наконец, за всю страну, дошедшую до такой жизни, что в каждой деревенской семье мужик или погиб от несчастного случая «по пьяни», или как минимум отсидел.

Для Геры и его социального круга деревня – это место, где ничего не происходит, кроме повального пьянства. (А чем лучше большой город, где другая беда – наркомания, от которой погибает старший брат Геры и едва спасается он сам, перейдя в «наркоманскую» школу?) Панюков и не спорит: «Если о нас когда-нибудь напишут священное писание, там будет так написано: Иван спойл Ерему, Ерема спойл Фому, Фома спойл Никиту и братьев его. Михаил спойл Василия, Василий, тот – Елену, а уж Елена – та спойла всех остальных... На этом наше священное писание закончится, потому что писать его будет больше некому и не о ком» [Там же, с. 141]. Последнее напутствие отца Геры: «Ты там смотри, не пьянствуй с мужиками; этот Панюков не пьет, не курит и не матерится... но там есть и другие мужики» [Там же, с. 44]. Однако в отличие, например, от Иванова и Сенчина, акцентирующих как раз тему пьянства и всеобщей деградации, Дмитриев выбирает в качестве «типичного представителя» деревни именно «нетипичного» Панюкова, напоминающего лучших персонажей «деревенщиков», и в этом есть глубокий смысл. Автор достаточно ясно дает читателю понять, что на таких, как Панюков, похожий на беловского Ивана Африканыча, измученная русская деревня еще держится. В такого же «настоящего мужика», с поправкой на возраст и воспитание, превращается и Гера, планы которого (помочь Панюкову, поселиться в Сагачах, вылечить брата-наркомана и т.д.) очень напоминают планы Панюкова («вылечить кожу на ногах, вылечить Санюшку от водки, потом привыкать жить») [Там же, с. 300].

«Крестьянин и тинейджер» – роман очень современный по стилю, языку, проблематике и в то же время почти вызывающе традиционный, апеллирующий к классической традиции, и даже несколько. Здесь так или иначе присутствуют и уже упомянутый роман воспитания, и вполне узнаваемый сентименталистский конфликт человека «естественного» и «цивилизованного», и проблема интеллигенции и народа в диапазоне от народников XIX века до шестидесятников XX века. И даже массовая литература постперестроечных реалий «лихих девяностых» и «нулевых», заставляющих по-новому взглянуть на классические для русской литературы и культуры конфликты. Однако ближайший контекст – конечно, деревенская проза.

Весьма интересными в аспекте нашей темы представляются роман Т. Москвиной «Позор и чистота», названный автором народной драмой в тридцати главах, и первый роман Т. Кибирова «Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви». В строгом смысле ни тот, ни другой, конечно, нельзя отнести к деревенской прозе, более того – в обоих деревенская тема даже не является основной. Однако если, по словам Толстого, цемент, связывающий воедино литературное произведение, – это «не единство лиц и положений, а единство нравственного отношения автора к предмету», то по этому критерию оба автора близки к деревенщикам. Сочувственное и любовное изображение деревни, уважение к человеку труда, центральный женский образ, безусловно, симпатичный автору, приверженность этой героини традиционным нравственным ценностям и, конечно, конфликт ее с пресловутым «городом», растлевающим и уводящим от истоков, от заданной нормы существования, – все это заставляет вспомнить героинь Распутина, Шукшина, Белова и Абрамова.

В творчестве писателя, драматурга и критика Т. Москвиной, очень «городской», петербургской, тем не менее присутствует постоянный лейтмотив, сближающий ее с «деревенщиками». Это Вечная Женственность, в сложных отношениях с которой находятся все ее героини. Женственность эта, как правило, ассоциируется со строгой нормативностью поведения, заданной извне или изнутри, нравственным законом, несоблюдение которого приводит к самым разрушительным последствиям. Героини Москвиной вызывающе антифеминистичны (пафос Москвиной вполне бы мог одобрить ярый антифеминист Белов), они стремятся к традиционной женской роли, к обычному счастью – и погибают или перестают быть женщинами, потому что «правильного» мира уже нет. «Правильное» женское начало у Москвиной всегда связано с русской Психеей – Душечкой, деревней, деревенским уютом, домом, матерью-бабушкой, со смертью которой просто рушится мир.

Подобный метасюжет присутствует во всех романах Москвиной – «Смерть это все мужчины», «Она что-то знала», «Позор и чистота». В последнем традиционный для деревенщиков конфликт города и деревни

представлен в женском варианте и непосредственно связан с нравственным выбором героини. Валентина Степановна, могучая старуха родом из деревни Ящеры, живущая стараниями дочери «почти в черте» города, всю жизнь боялась, «что дочка в город отвалит и станет прости-господи» [5, с. 38]. По сути, так и получилось – непутевая дочь Валентины Степановны, для которой автор не пожалел ярких красок, изображая ее вульгарность и порочность, опозорила мать и дочь участием в скандальном ток-шоу, чем довела мать до самоубийства. Валентина Степановна – эпическая героиня, что-то вроде матери-Родины, «женская глыба», опора мироздания. Именно этот «консерватизм» удерживает мир от окончательного падения в бездну: «Взгляды на жизнь у Валентины Степановны были такими могучими и твердыми, что не поддавались никаким влияниям и вмешательствам» [Там же, с. 41]. Ее «скуке» и боли вторит вся сельская Россия, воплощением которой становится героиня: «“Ой, скучно, Валентина Степановна, скучно!” – простонала ей в ответ русская равнина» [Там же, с. 219].

Но даже такую мощную героиню убивает тот поток грязи и зла, в котором оказывается она волей дочери. И виновной оказывается именно городская гламурная псевдокультура, к которой, как мотыльки на огонь, слетаются глупые, оболваненные телевизором деревенские девочки. Одна из них, напоминая абрамовскую Альку из одноименной повести, заявляет: «Я в артистки пойду, я здесь в грязищах с коровищами жить не собираюсь». Итог предсказуем: «В артистки Шура не выбилась, но погуляла в охотку, пока не доконало распутницу, уже в Ленинграде, заражение крови после двадцать третьего аборта» [Там же, с. 57]. «О мечта, как трудно победить тебя! Ты приходишь танцующей легкой походкой в серые деревянные дома и уводишь гусино-лебединые стаи глупых девочек на беду и позор!» [Там же, с. 60]. Нехитрая философия этого одураченного поколения выражена просто и четко, как у Шукшина: «Пить, курить и совокупляться – это интересно, а работать и обслуживать семью – это неинтересно. Все, что якобы “надо”, – скучно, все, что нельзя, – весело» [Там же, с. 58]. Совсем как у «деревенщиков», звучат горькие раздумья Валентины Степановны о неминуемой гибели русской деревни, отвергаемой новым поколением, мечтающем о легкой жизни в городе: «Пропала земля. Каждый клочок тут на брюхе облазан и потом полит... Да разве она одна так? По всей земле на своих клочках сетки ползали на коленках – не свои грехи перед своей землей замаливали. И по всей земле, на мамаш своих сверху вниз смотря, презрительно ухмылялись парни и девки» [Там же, с. 270].

Менее драматично, в другой системе эстетических (но не этических) координат представляет русскую деревню Т. Кибиров, чьи намерения, по ироничному, но вполне серьезному признанию автора, более чем ясны. «Цель моя вполне традиционна и достохвальна – пробудить лирой добрые чувства... Вот эту нестерпимую жалость ко всяким обреченным старушкам и собачкам, к беззащитным лесам, небесам и загаженным тихоструйным водам, к ошалевшим от пьянства и бессмыслицы балбесам» [4, с. 136]. Действие романа Кибирова «Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви» (2010) происходит в деревне Колдуны (Малые Колдуны), где остались всего трое постоянных жителей. Автор не скрывает той мерзости запустения, которая стала участью тысяч малых деревень, подобных Колдунам. «За проселком простирались почти до горизонта поля – некогда колхозные, а ныне непонятно чьи, заброшенные и зарастающие уже и кустарником» [Там же, с. 25]. Очаровательный лесок, некогда носящий поэтическое название Девичий борок, отныне называется Сраный лес, поскольку в самом прямом смысле загажен пассажирами местной электрички. «Воду из колодца использовали только для полива и стирки, на вкус она давно стала какой-то противной, да и санэпидемстанция еще в 87-м предупредила – плохая вода» [Там же, с. 29]. Автолавка приезжает не дважды в неделю, как положено, а раз в месяц: «И то сказать – никакого экономического смысла жечь бензин и гробить машину ради двух прижимистых старух и одного безденежного алкаша не было» [Там же, с. 35]. Остальные же обитатели Колдунов «кто померли, кто переехали в город, или еще куда, кто продали родную избу городским дачникам» [Там же, с. 29].

Но тема увядания, оскудения, упадка деревни решена Кибировым не в надрывно-народническом, а в музыкально-лирическом тоне. Таков, например, бунинский мотив невероятно щедрого урожая яблок, уже никому не нужных. «Девать его было некуда, и стоящий над Колдунами бунинский антоновский аромат знаменовал не довольство и изобилие, а заброшенность и оскудение, и больно было видеть ломящиеся в буквальном смысле под тяжестью плодов деревья» [Там же, с. 74]. Красота окружающей природы, к которой безразличны все трое колдуновцев (и четвертый – гастарбайтер непонятной национальности по кличке Чебурек), тоже помогает им выжить: «А в окружающей Колдуны природе никакого безобразья не было, буквально все было хорошо под сиянием прохладного солнышка»; «Широкий купол одинокого клена, сияющий таким непостижимым светом и цветом, что даже самое заскоружное сердце сжималось» [Там же, с. 77].

В постоянных обитателях деревни Колдуны вполне различимы персонажи, традиционные для деревенской прозы. Маргарита Сапрыкина – та самая «Клавка из сельпа», о которой говорят Быков и Прилепин, бездельник, пьяница и хулиган Жорик – тоже более чем узнаваемый типаж (вспомним поздние произведения Астафьева и Распутина). Прототип Александры Егоровны указан самим автором: «Почти как распутинская героиня – жена Ивана, мать Ивана» [Там же, с. 65]. Однако у Кибирова все персонажи – яркие, своеобразные и художественно убедительные характеры, может быть, потому что, прежде всего, человечны. (За исключением первой хозяйки собачки Лады – Зои Геннадьевны, типичной вульгарной мешчанки из «городских», словно заимствованной из рассказов Шукшина.) Даже о Жорике говорится: «Он ведь вообще-то сам по себе создание, ей-богу, безобидное и добродушное, если только по дурости и повадливости не подчиняется чьей-нибудь действительно преступной и злой воле, или моде, или идеологии. К несчастью, такая воля и такая идеология, как правило, оказываются тут как тут» [Там же, с. 41]. Александра Егоровна Гогущина (Богучарова) – из тех самых деревенских старух, на ком держится весь русский мир. Прожив долгую достойную жизнь, потеряв одного за другим обожаемых мужа и сына, она живет и радуется жизни, поддерживая

на своем маленьком участке бытия веками установленный порядок. Это вызывает уважение и восхищение автора, протестующего против презрения «к мирным обывательским радостям... к срединному пласту бытия... к нормальной человеческой жизни», столь распространенному в русской литературе двух последних веков, начиная с романтизма [Там же, с. 163]. «Как она смогла пережить все это, я не знаю, и представить мне это невозможно и страшно. С ума не сошла, криком не кричала, истерик никому не закатывала, схоронила, как положено, и стала жить дальше. Весной сажать, летом поливать да пропалывать, осенью собирать урожай. Долгой зимой топить печи и ждать весны.

В общем, по Марксу – “идиотизм деревенской жизни”. Идиотизм! В зеркало б поглядел, урод волосатый – вон он где, идиотизм-то настоящий!» [Там же, с. 72].

Все герои Кибирова проходят тест на человечность (отношение к Ладе), и выясняется, что люди не делятся на «плохих» городских и «хороших» деревенских. Врач «Скорой» Юрий Феликсович оказывает помощь тяжелораненой собачке, понимая, как много она значит для представшей перед ним маленькой группы людей, а его коллега возмущенно хлопает дверью. Именно человечность да еще чувство юмора помогают выжить этой милой компании, в отличие от большинства героев современных произведений на «деревенскую» тему даже не догадывающейся, кстати, что они не «выживают», а просто живут. «Так вот они и сидели, и пели, и смеялись заполночь в крохотном кубике bestолкового человеческого тепла и слабого света посреди морозного мрака, ничем, в сущности, не огражденные от тьмы, кромешной и вечной» [Там же, с. 157].

Торжество «кромешной и вечной тьмы» демонстрирует читателю роман Р. Сенчина «Елтышевы» (2010), который вызвал бы яростное возмущение «деревенщиков». Однако, на наш взгляд, его можно назвать «деревенской прозой» нового века не только на основании общей проблематики, но и потому, что весь он – пусть полемическое, но продолжение той же традиции, и для полноценного понимания этой книги необходимо знание широкого контекста условно «деревенской» прозы европейской и русской литературы XVIII–XX веков.

События романа происходят в наши дни в деревне Мураново, где-то в Красноярском крае, хотя яркий местный колорит (в отличие, скажем, от интереснейшей «Тувы» того же автора) здесь практически отсутствует – никакой принципиальной разницы, например, с владимирской или вологодской деревней читатель не почувствует, это «русская деревня» вообще. Собственно, вся книга – история постепенной деградации и фактической гибели семьи капитана милиции, переселившейся в деревню и напрасно пытающейся выжить в недоступном пониманию «городских» и враждебном мире.

В сорока километрах от города начинается совершенно иная другая реальность. Здесь нет привычных бытовых удобств: «То, что в квартирном быте делалось почти незаметно, здесь разрасталось до серьезной, почти непреодолимой проблемы» [7, с. 54]. Приготовление еды, мытье посуды, баня превращаются в задачи, на решение которых уходит весь день. Никакой работы нет, люди живут неизвестно на что, и на наивный вопрос Валентины Елтышевой: «И как же здесь жить?» местное начальство отвечает: «А черт их... Не знаю. Пятый год сижу тут и удивляюсь» [Там же, с. 68]. Постройка нового дома затягивается и требует вложения огромных денег и сил, уходящих на поддержание ежедневного существования. Дом, на который Елтышевы возлагали столько надежд, никак не строится, словно проклятый. Деревня, словно сказочное чудовище, пожирает обоих сыновей, а через полгода сводит в могилу и отца. Растерянная Валентина не может поверить в реальность происходящего: «Трех мужиков, и каких мужиков, в один год...» [Там же, с. 307].

Тем не менее Сенчин не упрощает конфликт до схемы, не возлагает вину целиком и полностью на «пьющую» и «деградировавшую» деревню, подобно тому как «деревенщики» во всем винили «развратный» город. С самого начала повествования читатель догадывается, что семья Елтышевых не такая уж и «городская» и очень условно «культурная». Малообразованные, стремящиеся, по сути, лишь к бытовому комфорту, Елтышевы скорее относятся не к интеллигенции, даже не к пресловутой «образованщине», над которой столько издевались Солженицын и Шукшин. Они – «типичные представители» того слоя мещанства, который в деревне принимают за «городских», а в городе иногда презрительно называют «деревней».

Глава семьи Николай Елтышев – пролетарий, слесарь, рабочий вагоностроительного завода, затем – милиционер без образования. Живет он по инерции, чувствуя время от времени бессмысленность своей жизни. «Он не имел особенных увлечений, жил как-то все по обязанности, а не для души» [Там же, с. 18]. Небезупречен он и на службе, из-за чего и теряет работу вместе со служебной квартирой. «Новая» жизнь лишь усугубляет его внутренний конфликт, но, при всем сочувствии к герою, автор не скрывает его негативных качеств. Когда Елтышев-старший в поисках лучшей жизни и озлоблении от неудач последовательно совершает три (!) убийства, не раскаиваясь даже после нелепой гибели сына, читатель понимает, что виновата не только «плохая» и «пьяная» деревня.

Жена Николая Валентина, сама деревенская, с ранней юности мечтала об одном: «вырваться из маленькой, темной их деревушки», причем ей все равно, на кого учиться, ее завораживал сам город, «с проспектами, скверами, трамваями, огромным театром» [Там же, с. 25]. Не посмеяв стать окончательно городской (она не доверяет городским «тонким юношам» и отвергает их ухаживания), не чувствуя внутренней уверенности и своего права на эти скверы и проспекты, она опять возвращается в маленький городок, не слишком отличающийся от родной деревни. (Центр – скучные пятиэтажки, частный сектор – «кривоватые избенки с тесными огородами» – самая настоящая деревня.) Именно деревенская жизнь в глубине души представляется Валентине «как нечто единственно правильное», и вначале она почти радуется возвращению к «правильной» жизни, забравшей у нее близких и превратившей еще молодую женщину в тупую и безразличную ко всему деревенскую старуху. Автор не снимает вины и с Валентины: согласившись торговать паленым алкоголем, она с мужем участвует в спаивании деревни и вызывает проклятья местных баб; презируя семью сватов, отказывает в помощи снохе и в результате теряет внука – единственное, что могло бы привязать ее к жизни.

Младший сын Елтышевых Артем, уже «центральной» горожанин, вначале тоже надеется на новую, лучшую жизнь. Станный, ленивый, «недоделанный», по собственным ощущениям, ни к чему не приспособленный и ничем не интересующийся, Артем помнит деревню как вечное лето, тепло и надежду. Он мечтает, что «на дне ямы, в которую срывается по этой кочковатой, выщербленной дороге, он найдет новую жизнь – какую-то, пусть и сложную, тяжелую, но настоящую» [Там же, с. 52]. В этой новой жизни ему мерещатся и «настоящий друг», и «настоящая девушка». Наивность мечтаний Артема сразу понятна благодаря авторской иронии: какую еще «настоящую» жизнь можно найти «на дне ямы»? Вместо настоящих друзей Артем находит собутыльников, таких же бездельников, как он, «настоящая девушка» оборачивается гулящей Валькой, на которой он, к общему смеху «друзей», женится, чем добивает свою семью. Став мужем и отцом, он понимает, что совершенно не готов к этой роли, не хочет работать и зарабатывать и погибает в столкновении с отцом так же бесполово и нелепо, как жил.

Местные жители с самого начала производят, за редкими исключениями, впечатление тупой и темной силы, чуждой любой культуре и нравственности в принципе. Обмануть «городских» здесь считается делом чести, украсть – проявлением доблести, все проявления симпатии и человечности имеют обязательно какую-нибудь гнусную цель. Валентина, еще молодая по городским меркам женщина, потрясена почти полным отсутствием своих ровесников: «казалось, все они вымерли от какой-то страшной чумы или холеры, а те, кто остался, были точно заболевшими... вялыми, равнодушными до неодолеваемости» [Там же, с. 89]. Жизнь подчинена нескольким примитивным инстинктам. Жена Артема как о чем-то вполне естественном сообщает: «У нас тут много убивают. Летом особенно. Двух парней у меня зарезали» [Там же, с. 105]. Мужики делятся на два типа: одни – «вечно полупьяные, проводящие дни... на скамейках возле калиток», другие – в домах получше, за высокими заборами, хмурые и неприветливые, со страшными собаками, которые «сразу рвут, если кто сунется» [Там же, с. 109].

Нарисованная Сенчиным картина может показаться односторонней и предвзятой, но трудно не узнать в ней современную реальность тысячи деревень. Признанные «неперспективными» во времена расцвета деревенской прозы, они тихо умирали или разделяли судьбу распутинской Матеры. Сейчас, став жертвами «реформ», разоряющих колхозы, закрывающих сельские школы и больницы, деревни исчезают с карты России еще быстрее. Роман завершается страшными словами, относящимися не только к печальной участи Валентины Елтышевой: «Помочь было некому» [Там же, с. 318].

Роман А. Иванова «Псоглавцы» (2011) – современный мистический триллер, действие которого происходит в российской деревне Калитино Нижегородской области. Некий фонд направляет туда трех молодых москвичей, чтобы они сняли со стены храма фреску с изображением святого Христофора Псоглавца. Однако позже выясняется, что главной целью заказчика является изучение реакции социума, т.е. местных деревенских жителей на приезд «городских». Эту реакцию «социума» иронически прогнозирует один из участников экспедиции: «Социум ужрется и отмудохает нас» [3, с. 33], но все оказывается сложнее и страшнее.

Сюжет, связанный с оборотничеством местных жителей, закручен автором по всем правилам жанра, однако наиболее интересным в романе оказывается коллективный портрет деревенских жителей и тот почти мистический ужас в сочетании с непреодолимой, какой-то онтологической брезгливостью перед миром современной деревни, которым охвачен автор. Деревня, куда приезжают московские ребята, – страшный мир, живущий по своим иррациональным законам и пугающий без всякой мистики и оборотней как раз своей абсолютной реалистичностью и узнаваемостью. «Эта деревня вырожденцев, этот убогий мир – они, конечно, существовали, но никому не были нужны, даже себе. У этого мира прошлое не имело никакой цены, потому что в настоящем оно присутствовало только постыдной и мучительной разрухой» [Там же, с. 26]. Деревня давно «деградировала в простоту», но эта отнюдь не та простота, которой умиленно восхищались русские интеллигенты от славянофилов до писателей-деревенщиков XX века.

В романе присутствует ключевой для понимания «немистической» линии «Псоглавцев» диалог, в котором в негативном контексте упоминаются и «деревенщики». Один из героев, Валерий, и его оппоненты, современные интеллигентные молодые москвичи, обсуждают на форуме, что же такое русская деревня сегодня. Основной тезис: «Русская деревня как самостоятельный мир уничтожена». Далее диалог развивается следующим образом.

Diskobol: Что для вас основа русской деревни?

Paracels: В первую очередь общинность. Против нее и были направлены реформы Столыпина. Против Бунина, Чехова и Горького.

Missia: Эти господа ненавидели деревню. А Столыпин не прошел.

Paracels: Ненависть классиков объясняется их буржуазностью, для которой общинность неприемлема. А Столыпин, скажем так, просто не успел. Колхозы и совхозы надолго «подморозили» разлагающееся тело деревни. Но Постановление Совмина от 1974 года о ликвидации малых деревень возобновило процесс и добило деревню.

Diskobol: Почему?

Paracels: Большие села не сельские общины, а маленькие города.

Missia: Гибель русской деревни – это Белов, Распутин, Астафьев.

Diskobol: Согласен абсолютно.

Valery1985: Я о том же, господа. Русской деревни как мира больше нет. То, что существует, деградировало. И мой опыт говорит, что культура этих остаточных сообществ – не культура сельских общин, а культура племен. Их надо изучать не по Проппу, а по Леви-Строссу» [Там же, с. 235].

Чувствуется, что автор вполне солидарен со своим персонажем Валерием. «Русская деревня опримибилась больше, чем тот мир, который изучал Пропп. Как если бы человек деградировал не до троглодита,

а до обезьяны» [Там же, с. 236]. В самом деле, обитатели деревни – уже не люди, а какие-то человекоподобные существа. «Они живут в своей гнилой вечности, где на гнойнике одного поколения нарастает гнойник другого, и эта простейшая грибочка поганок не знает смерти, повторяясь, повторяясь, повторяясь» [Там же, с. 83]. В этом мире нормальным является периодически насилловать «любимую», как искренне считает местный по имени Леха, девушку Лизу, причем мать девушки все это время стоит на страже, не пуская в комнату ревнивую жену Лехи – пусть уж лучше он получит свое, чем его Верка убьет Лизу. Неудивительно, что главный герой Кирилл, вопреки брезгливым предупреждениям друзей, вмешивается в этот ужас и пытается его прекратить, нарушая границы между мирами и теряя «иммунитет» москвича-чужака: вмешался как свой – получи по полной программе как свой.

Выполняя свою часть задания (контакты с тем самым «социумом»), Кирилл тщетно пытается понять этих людей. «Здесь какое-то осатанелое, раскольничье, дикое упрямство: мы сдохнем от цирроза, по пьяни порубим друг друга топорами, но не будем жить иначе, не будем делать свою жизнь лучше» [3, с. 28]. Жизнь местных, как и в романе Сенчина, определяют два-три «основных инстинкта», они не впускают в свою убогую жизнь ничего нового, никакой цивилизации. Более того: они никому из «своих» не позволяют уйти в поисках лучшей, более человеческой жизни (таинственные смерти раскольников, беглых заключенных, отца Лизы, насилие над самой Лизой, погрузившее ее в почти полуживотное состояние). Псоглавцы – лишь метафора этой дикой ненависти к чужакам и тем, кто хочет быть человеком, а не зверем.

Москвич Кирилл убеждает себя в том, что никаких монстров и привидений нет, просто он, «человек урбанизированный, боится деградантской деревни» [Там же, с. 62]. Человек иного мира, иной культуры (жители Калитина от него дальше, чем, например, аборигены от Кука, хотя говорят на том же языке и номинально принадлежат к той же культуре), Кирилл чувствует себя здесь, как прогрессоры у Стругацких, не имея права вмешаться – и не имея возможности не вмешаться. Валерий иронически называет его наивные попытки «хождением в народ», и это лишний раз доказывает, насколько «страшно далеки от народа» сами молодые москвичи, уже давно не считающие себя частью этого самого «народа».

Финал «Псоглавцев», как и положено мистическому триллеру, непредсказуем для читателя и весьма любопытен в аспекте исследуемой темы. Оборотнями оказываются не местные отморозки, а как раз те самые москвичи, которые гордились своей образованностью и приобщенностью к «цивилизации». И местные, и москвичи (кроме Кирилла и Лизы) разделяют убеждение в нерушимости границ культурной зоны, которые пересекать нельзя. И в итоге побеждают те, кто все же решился пересечь эти границы, защищая свой тип мышления и право на свободу выбора: «городской» Кирилл и деревенская Лиза. Нельзя не заметить явной традиционности образа Лизы, включенности ее в большую парадигму русской и европейской литературы (бедная Лиза Карамзина, погубленная «городским» баринном, тургеневская Лиза Калитина – у Иванова Лиза из Калитина). Благодаря Лизе Кирилл понимает, что неверно представлял себе культуру как нечто, свойственное ему как жителю большого города, но не присущее деревенской девушке, которую, к своему стыду, сравнивает с коровой в городе. Явно не читавший деревенской прозы, Кирилл самостоятельно ставит перед собой ее важнейшие вопросы и решает их единственно правильным образом, преодолевая искусственно навязанные традицией границы.

Таким образом, можно утверждать, что хотя деревенская проза как таковая была фактом литературного процесса второй половины XX века, основные ее проблемы, конфликты, образы, характеры, сюжетные ходы не исчезли, а лишь трансформировались в соответствии с новыми реалиями современной российской литературы и культуры начала XXI века.

Список литературы

1. **Быков Д. Л.** Телегия: русское почвенничество как антикультурный проект // Быков Д. Л. Советская литература: краткий курс. М.: ПРОЗАиК, 2013. 416 с.
2. **Дмитриев А. В.** Крестьянин и тинейджер: роман. М.: Время, 2012. 320 с.
3. **Иванов А. В.** Псоглавцы: роман. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. 352 с.
4. **Кибиров Т. Ю.** Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви: роман. М.: Время, 2010. 196 с.
5. **Москвина Т. В.** Позор и чистота: народная драма в тридцати главах. М.: АСТ; Астрель, 2010. 285 с.
6. **Прилепин З.** Книжечет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. М.: Астрель, 2012. 444 с.
7. **Сенчин Р. В.** Елтышевы. М.: Эксмо, 2011. 320 с.

VILLAGE PROSE IN MODERN NATIVE LITERATURE: END OF MYTH OR RESTARTING?

Ivanova Irina Nikolaevna, Doctor in Philology
North Caucasian Federal University
ivanovairinna@mail.ru

The author discusses the current state of the “village” theme in the native prose of the 2000s – the beginning of the 2010s of the XXIst century, considers some phenomena of modern literary process as continuing the tradition of classic village prose of the 60s-70s of the XXth century, or, conversely, as polemical towards it; and raises the following problems: whether it is right today to talk about the traditions of village prose, whether it is just a local phenomenon of the Soviet literature in the second half of the XXth century, or whether it should be considered in broader cultural-historical context.

Key words and phrases: modern literary process; village prose; Soviet literature; latest native literature; tradition.