

ПОВЕСТЬ С. ШАРГУНОВА «УРА!» КАК ПРОГРАММНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «НОВОГО РЕАЛИЗМА»

Серова А.А.¹

¹ФГАОУ ВО «Нижегородский Государственный университет им. Н.И. Лобачевского», Нижний Новгород, Россия, e-mail: fera2017@mail.ru

Проведен анализ повести С. Шаргунова "Ура!" с точки зрения вопроса о том, каким образом и в какой мере это произведение воплощает на практике принципы литературного творчества, сформулированные в статье «Отрицание траура» и ставшие платформой движения «нового реализма» в русской литературе 2000-х годов. Повесть «Ура!» демонстрирует эклектичное сочетание реалистических, авангардных и модернистских стилистических примет, что соответствует определению нового реализма как особого течения внутри реалистического направления, которое, вступая в борьбу с еще не ослабевшим господствующим направлением нереалистического толка, пребывает в состоянии поиска адекватного языка современности, в ходе которого соединяет реалистическую основу с приметами иных стилистических систем.

Ключевые слова: новый реализм, Сергей Шаргунов, "Ура!"

THE S. SHARGUNOV'S NARRATIVE «RAH!» AS THE PROGRAM LITERARY WORK OF NEW REALISM

Serova A.A.¹

¹N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia, e-mail: fera2017@mail.ru

We have done the analysis of the S. Shargunov's narrative «Rah!» in the view of a question how and how much of this piece of writing incarnates in practice those principles of literary works, that he has formulated in the article «The negation of mourning» and that have become the platform for movement «New Realism» in Russian literature of 2000th. The narrative «Rah!» demonstrates an eclectic combination of realistic, vanguard and modernist stylistic marks that corresponds to definition of New Realism as specific trend inside the realistic school, that being in a state of struggle against not slacken yet ruling non-realistic school, is in a state of search for appropriate language of contemporaneity, in the course of this process combines a realistic basis with marks of other stylistic systems.

Keywords: Sergey Shargunov, new realism, «Rah!»

Статья «Отрицание траура» стала манифестом движения в литературе, за которым закрепилось название «новый реализм». Повесть «Ура!» написана С. Шаргуновым спустя год после выхода манифеста с намерением проиллюстрировать в художественной практике свои теоретические заявления.

В статье «Отрицание траура» Шаргунов видит смысл «нового реализма» в преодолении таких явлений, как:

1. коммерческая литература, литературой, по мнению Шаргунова, не являющаяся;
2. постмодернизм как искусство прошлого;
3. так называемая «качественная проза» «позднесоветских литераторов», воспроизводящая когда-то найденный, в подражании западным образцам, стиль, который сегодня «почти лишен художественности» (Шаргунов не называет имен, но мы можем предположить, что он имеет в виду Попова, Киреева, Маканина и др.)

Новый реализм воспринимается Шаргуновым как возвращение к непреходящим законам подлинного искусства, в силу различных причин забытых предшествующими поколениями литераторов, — к принципам «вечно молодого» реализма. Четко определен смысл нового искусства: чтобы «по-новому задышал дух прежней традиционной литературы» [1]. Из этой предпосылки исходят некоторые пункты эстетической программы:

1. Отсутствие оков стиля, обход штампов, новизна и свежесть эстетических решений.

2. Основа литературы — «живой набор персонажей». Как объект изображения интересен прежде всего «средний человек», обыкновенный представитель «массы». «Увлекательно отмечать перемены в свете новых обстоятельств» в типажах, сохраняющих «знакомые (хоть по Фонвизину, хоть по Теккерею) черты»

3. Утверждение «духа серьезного» в литературе, отказ от пародий, глумления, сарказма и иронии.

4. Идеологическая эклектичность и отсутствие политической тенденциозности.

5. Вместо фантастики и абсурда — «достоверный вымысел», «клонирование» реальности, выдвижение «своей» реальности.

6. Экзистенциальная проблематика.

7. Эстетизация реальности, восприятие предметов как таковых, без посредства абстрактных схем («даже варвар — тем лучше»).

8. Ритмичность.

9. Ясность.

10. Лаконичность.

Заметим, что первый пункт заставляет вспомнить «чувство свежести и новизны», провозглашение Вордсвортом и Кольриджом основой подлинной поэзии. 7-й и 9-й пункты имеют параллели в манифестах акмеизма: требование ясности на уровне формулировки отсылает к статье «О прекрасной ясности» М. Кузьмина (хотя встречается в «Отрицании траура» и восхищение «чеховской ясностью»), а декларирование варварства онтологически сходно с образом Адама в статье С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». Обоснование требования ритмичности и лаконичности, на наш взгляд, кроется в выдвинутой Шаргуновым оппозиции непрерывного движения, состояния перманентного преодоления, напряженного восприятия, свойственного художнику, с одной стороны, и «тупой пресыщенностью, тучного хамства, тошноты» массовой культуры, — с другой. Именно эта невозможность расслабиться, воинственность, непрерывность движения заставляют писать ломано и агрессивно. Такая установка совпадает с положением «Манифеста футуризма» Филиппо Маринетти: «До сих пор литература восхваляла задумчивую неподвижность, экстаз и сон. Мы намерены воспеть агрессивное действие, лихорадочную бессонницу, бег гонщика,

смертельный прыжок, удар кулаком и пощечину». Требование ритмичности, предъявляемое к прозаическим произведениям, работает на размывание границ между прозой и поэзией, следовательно, является признаком авангардного искусства.

Повесть «Ура!» действительно не соответствует шаблонам, по которым пишется массовая литература, не содержит и постмодернистской игры, разрушительного смеха. Все герои Шаргунова вписаны в жизнеподобные обстоятельства, реалистически достоверны. В повести нет фантастики, смещения временных и пространственных координат. Чужой текст если и используется (например, песня «Дубинушка»), то не подвергается деконструкции, а, напротив, реабилитируется и утверждается в своей актуальности.

Центром повествования становится сознание обыкновенного «двадцатилетнего», который в детстве играл в фантики, для которого значимым событием стала первая попробованная жвачка, а смерть предпоследнего советского генсека Черненко вспоминается сквозь завесу детских ассоциаций. Установка на типичность персонажа не мешает Шаргунову наделять его своим именем и некоторыми автобиографическими чертами («Вечерами к нам в гости непременно с сопровождающим приезжала Анастасия Ивановна Цветаева» [2]).

Классическому психологизму и отражению закономерностей реальности в повести мешает ее фрагментарный характер, будто бы случайный набор персонажей и последовательность изложения событий. Но неклассический, новый психологизм в повести есть. «Ура!» многие критики упрекали в излишнем пафосе, в позерстве, но в этом и заключен психологизм повести, написанной от лица современного 20-летнего молодого человека. «Я смогу работать, как весело и исправно работал лет в семнадцать», — мечтает он, как будто бы прожил большую жизнь и его 17 лет далеко в прошлом. Мальчишество героя, выражающееся в его незыблемой вере в идеалы, в его откровенно наивном представлении о некоторых реалиях жизни (например, идиллический взгляд на работу кремлевским чиновником или защита попсы как любимого народом искусства), в его романтическом взгляде на свою личность и судьбу, очень важно автору и позитивно окрашено. Создан портрет души современного молодого человека, которому автор дает выговориться «без купюр», позволяет подчас впасть в эмоциональную экзальтацию, заблуждаться во мнении о себе и окружающих, представать в своих глазах мудрым и все в жизни познавшим и понявшим. И нам сейчас не важно, является ли сконструированный в повести образ калькой мировоззрения самого Шаргунова, а важна установка на подлинность эмоции и достоверность факта. «Я писал искренне, вскрикивал, натываясь на острые углы жизни. Это главное», — пишет он в ответе критикам в 2002 году [3]. Здесь напрашивается аналогия с размышлениями Александра Гольдштейна о поздних статьях Блока и «дневнике южнорусской провинциалки» в статье «Литература существования»: он отмечал в них «голое мясо признаний»,

неизвестные автору результаты высказывания, «попытку публично освободиться от кожи», допущение логической непоследовательности и эмоциональных перехлестов, свободу «содержания» от какой бы то ни было «формы», нахождение за текстом человека со своей личной историей [4]). Но дело в том, что в приведенной фразе Шаргунов умышленно преувеличивает свою искренность, и, как мы увидим далее, «голое мясо признаний» в рассматриваемой повести подчас заменяет логически выверенный проект.

Все же некоторые главы пронизывает искренность, лиричность, в них Шаргунов не решается на вымысел, даже самый достоверный («Баба моя»). Эта глава экзистенциальна в том смысле, в каком понимается экзистенциализм в манифесте: «сократилась былая дистанция между человеком и его персональным исчезновением».

Острая социальность проявляется в выборе тематики произведения (наркотики, алкоголь, равнодушие к происходящему правоохранительных органов) и достигает обличительного апогея в главе «Над трупами ровесников»: «В больнице Алеша умер. Вот тебе и новый реализм!». Присутствуют типажи: драгдилеры, «менты», гомосексуалисты, бедные деревенские парни, богатые старики, «мужик» и т.д. Форма изложения направлена на диалог с современной молодежью: несколько раз встречается слово «прикинь», обращение «читатель», присутствует нарочитое указание на достоверность всего описываемого: «Может, я описываю расплывчато. Например, я о ее мамаше почти ничего не пишу. Ну, про мать ее я знаю, что...»

Мотивация поступков героя решена скорее в экзистенциальном ключе: переход от жизни «распаденца» к «положительным ценностям» — это внезапное решение, продиктованное только свободной волей человека.

Наряду с социально-детерминированными персонажами — брат Лены Мясниковой и ее мать, приятель Стас, драгдилеры, старики во дворе, солдаты — встречается романтизированный образ «русалки» Стелы. Лена Мясникова — очень социальный образ, но с самого начала автору нужно было выделить ее из толпы, и он делает это через обращение к романтической эстетике: «слишком красива, почти уродец. Зверская красота», и диалектически соединив в ней чистоту (физическую непорочность) с психологической распущенностью. С другой стороны, размытие границ между прекрасным и безобразным в образе героини, оксюморон в сочетании имени «Елена», отсылающего к архетипу древнегреческого мифа и относящегося к категории идеального, бестелесного — с фамилией «Мясникова», подчеркнута физиологичной, — выступает приметой модернистского стиля.

Сам герой противопоставлен толпе, и в демонстративном неприятии современного общественного строя очень заметно сходство (и наверняка прямое влияние) романа «Это я – Эдичка» Эдуарда Лимонова: «Эй! У меня планы серьезные. Я хочу защитить чувства от шин

черных джипов. Не хочу отдавать вам ливадийскую девочку, рыхлые вы скоты с холодными членами»; в другом месте: «Ехали мы по родному городу. Проплывали — здание детсадика, почта, перекресток, палатка цветов, светлая зелень деревьев... И все это осквернено, над всем надругались. Кто? Сидящие в авто. Они еще не сдохли. Перебрасываясь словечками, они скользят глазами по моему городу. Как они смеют смотреть! Что они понимают?» Во фразе Шаргунова «расплющся мы сейчас в катастрофе, я был бы счастлив. Я бы сам сдох, но пускай и они сдохнут, пускай их искорежит» присутствует ненависть сродни лимоновскому желанию «красиво сдохнуть» в попытке разрушить этот мир. Но герой Лимонова никогда не воспел бы попу. Клиповое, китчевое сознание, воспитанное постмодернистской культурой, отличает молодого автора. Говоря о борьбе с алкоголизмом, Шаргунов использует явно плакатную эстетику: «— Да надоело пить, курить, — внятно говорит третий с детским открытым лицом. — Сам пей». На фоне плакатности и юношеского ура-пафоса любовная линия выглядит несколько ходульно, нет того надрыва, который был в повести «Малыш наказан» и тем более в романе «Это я — Эдичка», хоть автор и пытался всеми силами убедить нас в том, что в этом надрыве — суть его творчества: «После все этих надругательств жизни я хочу заорать: дайте мне любовь!» Я алчный, очень алчный, жажду любви. И вопль мой — о любви» [1]. «Сейчас про любовь пишут редко, сейчас общество кастрировано, подавлено сальной похабщиной. Я рассказал про других героев» [5], — заявил Шаргунов в интервью в начале 2002 года.

Мы можем с уверенностью утверждать, что основной конфликт повести «Ура!» повторяет конфликт романа «Это я — Эдичка», но в несколько ином ключе. Если у Эдички мир богатых отнял то, что ему принадлежало, — его жену, его «русскую девочку», и он понимает, что вернуть ее назад невозможно, но и жить без нее невозможно, то герой Шаргунова намерен «отнять» у мира всеобщего распада, культа денег, алкоголя и наркотиков «ливадийскую девочку», и этот акт возможен, пока физическая непорочность удерживает ее на грани между враждебным миром и миром «положительных ценностей» героя. Но если потеря жены для героя Лимонова становится действительно невыносимой травмой, сравнимой с потерей дыхания, то для героя повести «Ура!» Лена Мясникова не более чем умозрительный проект, точка приложения сил для собственной самореализации, красивая поза без внутреннего содержания, как бы автор ни пытался убедить нас в обратном.

Поборник нового реализма в кинематографе Андре Базен упрекнул бы Шаргунова в излишне прямом декларировании своих мировоззренческих установок, выраженных подчас в форме откровенных императивов («Выплюнь пиво, сломай сигарету!») Шаргунов в статье «Я тучи разведу руками» характеризует эту манеру следующим образом: «И я попробовал, быть может, в игровом, нарочито китчевом ключе, не уныло и дидактически, а наступательно,

отчасти примитивистски, выдать лозунги наперекор» [3]. Но в связи с пулицистическими вкраплениями необходимо снова вспомнить о «Литературе существования» А. Гольдштейна: «Перспектива соприкоснуться с романом повергает в кому и ступор, а история, мемуар, свободное размышление, повесть судьбы, проза любви и отчаяния, подрывная листовка, прокламация заговорщика, манифест художника и поэта вроде бы куда-то годятся, их покамест не удалось скомпрометировать. Не полностью удалось, скажем во избежание. Только в границах означенных жанров еще можно говорить о жизни и смерти без того, чтобы пеленать эти темы в унижительный кокон якобы возвышающей нас художественности» [4]. По жанру произведение «Ура!», названное Шаргуновым повестью, представляет собой скорее эклектичное сочетание перечисленных Гольдштейном жанровых элементов, но введение в них языковой игры как раз таки компрометирует их, дискредитирует их подлинность.

При том, что Шаргунов пишет, используя молодежный жаргон, и речь его не убаюкивает сознание, уводя читателя в ловушку авторской идеологии, а, напротив, рваный ритм побуждает читателя к самостоятельной рефлексии по поводу текста, все же повесть «Ура!» наполнена незамаскированной дидактикой, более публицистична, чем художественна. Шаргунов и сам это осознает, и совершенно не вызывает удивления, что текст с ненормативной лексикой сравнивается Сергеем с религиозной проповедью: «Можно вспомнить, что Чернышевский был сыном известного саратовского проповедника, и в его текстах всегда оставалась назидательность. Вот и у меня возможно от отца [православного священника — прим. А.С.] идет некое проповедничество» [6].

Созидательный пафос, «оптимизм воли» выражается также в отсутствии страха перед банальностью, в отказе от стеснения при произнесении «высоких слов» и «избитых фраз»: «Плохо быть плохим. Хорошо быть хорошим. Какие красочные избитые фразы. Мне кажется, их слишком часто повторяли эти законы жизни. Так часто, что они, нет, не просто истрепались, с них уже сорвана кожа, рыдают и кровоточат. Мокро блестят! Юные слова. От бесконечных повторов к ним вернулась перевозданная свежесть» [2]. И еще: «Моя правда простая и поверхностная. Семья – это добро. И народ – добро». Фраза о свежести и живости слов отсылает к манифестам русских футуристов и статьям Виктора Шкловского: «Древним бриллиантам слов возвращается их былое сверкание» в результате использования поэтических приемов, которые «ломают и коверкают» слова. Но Шаргунов как бы добавляет в концепцию естественной жизни слова, предложенную в статье «Воскрешение слова», еще одну стадию: слово сначала живо своей новизной, затем покрывается некой оболочкой, кожей, и, наконец, от частого употребления кожа сначала истрепливается, затем постепенно совсем сдирается, и первоначальная свежесть возвращается. Поэтому такие слова

нужно произносить незамысловато, даже наивно, даже «примитивистски» [3]. Шаргунов здесь использует логический парадокс: слова юны именно потому, что они старые и избитые.

В интервью Владимиру Бондаренко Шаргунов подтверждает свое намерение вернуть жизнь фундаментальным понятиям человеческого существования: «Не хочу жить на уровне нынешнего хихиканья и солипсизма. При этом отлично понимаю, откуда этот стёб у моих сверстников, мы как бы зависли в небытие. Я не стесняюсь утверждать, что нам нужна высокая идейность. Красота и любовь. Пытаюсь найти смысл бытия, потому что наше поколение как бы вновь выкликает смысл бытия, всё предыдущее перечеркнуто. Все первичные человеческие понятия пора открывать заново. Может быть, это и замечательно? Мы освобождаемся от фарисейства, от мертвых понятий» [5]. Шаргунов говорит не о воскресении слов, а о воскресении понятий, причем «первичных человеческих понятий», вопрос стоит о том, чтобы «вновь выкликать смысл бытия», — это не формальная (как в футуризме), а онтологическая задача, близкая, опять же, идеологам акмеизма, а также хайдеггеровскому пониманию сущности поэзии.

Но, на наш взгляд, ближе к истине другие высказывания Шаргунова, в которых он говорит только об этических ценностях: «Скажу о себе: я человек не идеологии, но идеалов. У меня впечатление, что люди вокруг упрощаются, примитивизируются, а зло становится объемным, хитрым, многоплановым, ускользающим. Сейчас все стало настолько цинично, что победила пустота. А я человек очень насыщенных представлений о жизни. Время оболочек, когда за словами уже ничего не скрывается. Только игры... Слова измочалены до неприличия». Какой бы ни была авторская интенция, словоупотребление Шаргунова работает на то, чтобы содрать со слов мертвые оболочки и явить читателю их настоящий, «измочаленный» вид.

Повесть демонстрирует особое понимание Шаргуновым понятия народности. В манифесте о народности сказано так: «Народ не утрачивает ярких стихийных талантов и сил. Внутренних красот не теряет. И малолетки, которые у меня под окном, комкая белейший январский снежок, образно вопят о снеге: «Герыч!» (героин) — пронизаны живым природным лиризмом прапрабабок-сказочниц...» [1] Ту же стихийную эстетику передает фраза охранника в ялтинском клубе: «В шортах не можно, и в босоножках геть отсель!»; откровенно любит автор мальчишкой, который, кидая камни в коляску с младенцем, бормочет «какашка». Автор активно использует жаргонное слово «кричать», подслушанное им у ливадийских пацанов: «Славик так КРИЧИТ. Кричать — значит заявлять, рассказывать о чем-то. И у меня в душе все кричит. И я тебе, читатель, подробнее прокричу про Лену Мясникову!» А когда герой слышит от мужика фразу «Я тебя удавлю», приходит в восторг: «И вдруг краем глаза я ослеп. Золотое окно! Окно на первом этаже отличалось от остальных. Сияло золотом сквозь штору. Я подпрыгнул, пьяно шипя, и звонко стукнул. Занавеска

отдернулась. В окне — рыжий детина. Он что-то пожевывал. Разобрал меня во тьме и предупредил:

— Я ТЕБЯ УДАВЛЮ.

И задернул шторку.

Я? ТЕБЯ? УДАВЛЮ? Невероятно! Меня отбросило, поволокло... Народное действо меня увлекает. Могучее течение тащит меня по жизни».

Язык повести, «юный, ломкий, спотыкающийся» [7, с. 191] затрудняет восприятие смысла, и работает скорее на «остранение», чем на ясность (если ясность понимать в значении, которым это слово обладает в словосочетании «чеховская ясность»). Шаргунов ломает синтаксис, избегает длинных гладких предложений, постоянно перебивая ритм, заставляя концентрированно воспринимать каждое слово. Он действительно добивается лаконичности, выпуская из текста необязательные для передачи смысла слова. Создается ощущение, что произведение имитирует речь человека, который то куда-то бежит, то наносит кому-то удары, то останавливается, чтобы перевести дух. Присутствует даже рифма, создающая эффект каламбура (к слову, настолько неуместного в пафосном отрывке, что читатель, не знакомый с эстетическими взглядами автора, принял бы этот прием за постмодернистскую иронию): «И все это осквернено, над всем надругались. Кто? Сидящие в авто. Они еще не сдохли»; «Я скандирую: «Щи! Борщ! Уха!» И иностранное слово: «Бульон!» подхватит мой батальон...» Шаргунов увлекается, пожалуй, чрезмерно, изобретением эпитетов и метафор: «с огромной усмешкой серых глаз», «солнце сально взбухало», «он налетел, мокрые кроличьи зубы» (про наркоторговца), «глаза серенько смеялись и, казалось, шли пузырьками», «голубела вдаль мокрая улица» и многие другие. Имеют место свободные ассоциации, приводящие порой к резкой смене тематики высказывания, даже в пределах одного предложения или абзаца: «Хороши существа, не подозревающие о смерти. Прекрасны дети. Девочки с прыгалками. Девочки, взлетающие на качелях. Жрущие моченые яблоки девочки. Хорош мальчик Сережа, плюнувший. Некому юмористу я в детстве... Он начал: «Какой красивый ма-альчик!» А я ему плюнул в бородато-смуглое лицо».

Итак, в повести «Ура!» мы находим самостоятельный, «варварский» взгляд на вещи героя из современности, жизнеподобие, достоверный психологизм, стилистическую и идеологическую раскованность, «типажи» из современной реальности, экзистенциальную тематику, ритмичность и лаконичность. Эти черты проявлены в произведении в полном согласии с манифестом «Отрицание траура». Но есть и некоторые отступления. Ясность присутствует на уровне содержания («явь не замутнена»), но не на уровне восприятия. Сниженный стиль зачастую приводит к ироническому эффекту (по всей видимости, ненамеренному). Фрагментарность, сочетание несочетаемого в характеристиках героев и

предметов, языковая игра, поэтические приемы в прозаическом тексте, лозунговость и китч противоречат установкам манифеста.

Таким образом, повесть «Ура!» демонстрирует эклектичное сочетание реалистических, авангардных и модернистских стилистических примет, что соответствует определению нового реализма как особого течения внутри реалистического направления, которое, вступая в борьбу с еще не ослабевшим господствующим направлением нереалистического толка, пребывает в состоянии поиска адекватного языка современности, в ходе которого соединяет реалистическую основу с приметами иных стилистических систем. Новый реализм становится собственно реализмом, когда заимствованные у других методов средства перестают быть чужеродными и предстают в произведениях в ассимилированном виде.

Список литературы

1. Гольдштейн, А. Литература существования // Зеркало: литературно-художественный журнал. 05.05.2011.: <http://zerkalo-litart.com/?p=3359> (дата обращения 07.09.2015).
2. Прилепин, З. Книгочет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. — М.: Астрель, 2012. — 444 с.
3. Мы — рискованное поколение: Беседа Сергея Шаргунова и Владимира Бондаренко // Завтра. 2002. №51(473). 17.12.2002. URL: <http://zavtra.ru/content/view/2002-12-1773/> (дата обращения 07.09.2015).
4. Шаргунов, С.А. Отрицание траура // Новый мир. 2001. № 12. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html (дата обращения 07.09.2015).
5. Шаргунов, С.А. Отчаиваться не надо! Я рассказал о другом герое // Pravda.ru. 15.01.2002. URL: <http://www.pravda.ru/politics/15-01-2002/833378-0/> (дата обращения 07.09.2015).
6. Шаргунов, С.А. Ура!: Повесть // Новый мир. 2002. № 12. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/6/shar.html (дата обращения 07.09.2015).
7. Шаргунов, С.А. Я тучи разведу руками // Русский Журнал. 25.07.2002. URL: http://old.russ.ru/krug/20020725_sharg.html (дата обращения 07.09.2015).
8. Шкловский, В. Воскрешение слова // Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 36-42.

Рецензенты:

Коровашко А.В., д.ф.н., проф., проф. ННГУ им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород;
Сухих О.С., д.ф.н., доц., доц. ННГУ им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород.