

**НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К ПРОБЛЕМЕ
ФОРМИРОВАНИЯ "ПОЧВЕННИЧЕСКОГО"
СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
1960—90-х ГОДОВ**

Когда Ф.М.Достоевский в XIX веке формулировал теорию "почвенничества", он совершенно не предполагал, как понятие это зазвучит в веке XX. Сто лет спустя о сути "почвеннических" идей (преодолении раскола между элитарными и неэлитарными сословиями ради избавления общества от потенциальных революций) забыли и использовали только лишь одно название. Причин тому было несколько.

В 1950—60-е годы начала восстанавливаться связь между "ненашим" (до 1917) и "нашим" (соответственно — после) временем. Впервые с революционных времен в творчестве писателей В.Солоухина, В.Белова, В.Распутина, Н.Рубцова зашла речь о *национальных корнях*, о *"малой родине"*, о *духовном здоровье нации*, разлученной со своими истоками. Такого рода литература в 1967 году в статье Ф.Кузнецова "К зрелости" (Кузнецов 1967: 87) получила название "деревенской". В то же время такое пространственное определение охватывало далеко не весь спектр явления. Если применительно к творчеству В.Астафьева и В.Шукшина оно еще хоть как-то работало, то в книгах Ю.Трифорова, Г.Семенова, "арбатских" стихах Б.Окуджавы, поднимавших схожие проблемы, о "деревенской" составляющей говорить уже никак было нельзя. Несколько позже (на стыке 1980—90-х) вспомнили о вполне нейтральном, но говорящем и знаковом, а еще (что немаловажно для отечественной литературы!) *преемственном* термине "почвенничество".

Самое интересное, что даже в пространстве "единой" советской литературы понимание "почвы" различалось. Наиболее

"конкретное" представление о нем было, конечно, у писателей-деревенщиков". Сразу оговорюсь, что не буду подробно исследовать преломление данного понятия в творчестве упомянутых выше авторов подробно. Приведу лишь итоговую мысль. Первое и главное: абсолютным нравственным критерием объявлялся деревенский народ, переживший ужасы коллективизации, тяжкий труд в годы войны и хрущевско-брежневские эксперименты 50—70-х прошлого века (о многом, в силу цензурных причин, не говорится, но по чисто русской традиции многое *подразумевается*). В.Распутин в произведениях 1970—80-х внес важное уточнение: носителем нравственных основ в деревне является только *старшее поколение* (например, Дарья из "Прощания с Матерой"), младшее же — сплошь бездуховно (внук Дарьи — Петруха и т.п.). Такой "генеративный" подход несколько усложнял традиционную схему, но значительно "олитературивал" "живую жизнь", да и создавал новую проблему: почему *духовное* старшее поколение не смогло вырастить столь же духовное младшее? Где разорвалось и *кто виноват*? Ни Распутин, ни его коллеги на эти вопросы не отвечали.

Совершенно иначе звучали "почвеннические" искания в прозе В.Шукшина. Он вел речь, прежде всего, о духовной "почве" вне рамок противостояния "город — деревня", "старшие — младшие" и т.п. Для Шукшина важно, чтобы основа была не "вовне", а "внутри", то есть писатель обращал внимание на *духовную* почву. Вот почему в деревне может жить злой и завистливый Глеб Капустин, лишенный ощущения народной доброты (одной из основ национальной духовности), на фоне которого многие городские жители смотрятся гораздо более привлекательно. В то же время, по Шукшину, основная беда города — бескрылый прагматизм и нечуткость ("Чудик"). Истинное духовное (что равно "почве") находится в тех, кто может принести надежду ("Верую!"), красоту ("Танцующий Шива"), нравственный (или научный — в данном случае тождественно) смысл в миробытии ("Микроскоп").

Где-то на рубеже 1960—70-х находит свое реальное обличье феномен, который по самой своей природе имеет "парадоксальную

фамилию" — "городское почвенничество". Наиболее осязаемо он реализовался в творчестве Юрия Трифонова, Георгия Семенова, а значительно позднее (уже в 90-е) — у Михаила Веллера.

Вектор этого художественного совершенно нового направления задал именно *Юрий Трифонов* в своих "Московских повестях". Писатель первым разбил мнение о том, что "почва" — исконная основа бытия — удел деревенского мира. Да, так оно было в XIX — начале XX века. Ведь 80% населения проживало, выражаясь казенным языком, "в сельской местности". Однако процесс "раскрестьянивания", растянувшийся на 60 лет, и страшная война привели страну к тому, что уже из переписи населения, случившейся в 70-е годы, выяснилось: около 75% жителей СССР оказалось в городах. Иными словами, "почва" под воздействием исторических событий, то есть не без насилия, из деревни перекочевала в город. Данная тенденция как факт отмечается еще в 60-е, например, в знаменитых текстах Б.Окуджавы, посвященных арбатским улицам и переулкам. В "Леньке Королеве", несмотря на его краткость, дается портрет в полный рост военного поколения, и для поэта необыкновенно важно, что лучшие человеческие качества сформированы арбатским двором. В "гимне Арбату" и "Синем троллейбусе" (ни для кого не секрет, что это знаменитая арбатская "Букашка") центральная улица Москвы предстает хранилищем национальной духовности и местом нравственных исканий ("Ах, Арбат, мой Арбат... никогда до конца не пройти тебя"), пространством, где отсутствует злость, фальшь, ложь ("Последний троллейбус, мне дверь отвори — я знаю, как в тяжкую полночь твои пассажиры, матросы твои, приходят на помощь").

Юрий Трифонов названные процессы не просто обозначил, но дал их *духовное толкование*.

Для ("главных") обитателей "Московских повестей" существенно одно важное свойство — они все родились в *городе*: будь то Дмитриев или Лена из "Обмена", Ляля и Ребров из "Предварительных итогов", Глебов или Лев Шулепов из "Дома на Набережной". Отсюда проистекает второй важный момент. "Малая родина" для них связана не с сельскими видениями, но с вполне

конкретными городскими точками. Показательным следует считать уже заглавие одной из повестей — "Дом на набережной". Да и в других текстах, особенно в "Предварительных итогах", основной ностальгических охов и вздохов служит "домик за желтым дачным заборчиком", утопающим в сирени. К тому же автор "Московских повестей" вообще настроен иронично по отношению к "классической почве". Так, его герой Ребров, отвечая на реплику драматурга Смолянова о том, что "почвы (выделено мной — Д. Х.) у него нет", желчно реагирует: "Какая почва? О чем речь? Черноземы? Подзолы? Фекалии?"². А далее Трифонов устами своего действующего лица провозглашает следующее: "Моя почва — это опыт истории, все то, чем Россия перестрадала!". Некое развитие эта идея находит в "Другой жизни": "... человек есть нить, растянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории, который можно отщепить и выделить и — по нему определить многое". Иными словами, по мнению Трифонова, рефлектирующий человек, а таковыми являются большинство его персонажей (конечно, в первую очередь городской) может сам создать вокруг себя почву³, пригодную для духовной жизни. Однако "городская почва" в силу ее излишней "интеллигентности" лишена мужицкой цельности. Она отнюдь не придает людям стойкости, умения противостоять обстоятельствам. Ко всему прочему, "муниципальная" основа бытия не обладает гармонией и покоем. Вероятно, поэтому в трифоновских повестях с духовной и нравственной жизнью — не очень. Герои его произведений мучаются в тисках городской серенькой повседневности. Такое ощущение, что возвышенными и нравственными им не удастся стать либо по причине бытовой неустроенности ("Обмен", "Долгое прощание", "Дом на набережной"), либо личной непригодности к жизни ("Предварительные итоги", "Другая жизнь"). В первом случае подготовить для жизни собственную почву мешает или пресловутый в 70-е годы *метраж*, или не менее пресловутая *конъюнктура момента*.

Трифопова более всего заботит, что в нравственной пустоте прозябает именно хранительница духовности интеллигенция, ибо не может хотя бы внешне противостоять давлению агрессивного

мещанства в разных его формах. Такое направление писательской мысли особенно ощутимо в повести "Другая жизнь". Уже в самом заглавии, которое следует воспринимать многозначно, заключена мечта об *ином* миробытии, что вели/ведут герои повести. Сережа⁴, например, представлен, подобно Раневской из "Вишневого сада", в сюрреалистическом противоречии чувств. Он никак не может решить для себя вопрос, какой должна быть его диссертация — вполне конъюнктурной или частично? Увлечшись историческими изысканиями ("разрыванием могил"), он совершенно забывает о близких ему людях: скрупулезное изучение списков агентов царской охранки сочетается с полным безразличием к судьбам собственной жены (которая фактически его содержит) и дочери. Принципиально сторонясь трудностей житейских, он не может преодолеть и проблем научных. Получив негативный отзыв о научной работе, Сережа просто бежит прочь, не пытаясь хоть что-то преодолеть. Словно бы злой демон преследует героя и не дает ему раскрыться. Но, как выясняется, дело тут не в мистических силах. Просто Сережа напрочь лишен душевной чуткости и способности к осмысленным активным действиям, хотя временами понятие о порядочности мерцает в его душе. К тому же герой не может посмотреть на себя с иронией, воспринимая излишне серьезно, временами напоминая одного из слуг в "Отцах и детях", который окостенел от ощущения своей значимости.

Трифонов сумел отметить весьма распространенный в застойные годы тип *мужчины*, сформировавшегося в послевоенную "оттепельную" пору, воспитанного, с одной стороны, на хрущевских отрицаниях, а с другой — оказавшийся в условиях, когда изрядно иссяк советский энтузиазм, наконец, в достаточно комфортных условиях — без войн, без репрессий, без мучительной проблемы глобального выбора. Нужно сказать, что подобный тип ведет свою генеалогию от "звездных мальчиков" Аксенова. Они имели развитое чувство свободы, значительные потенции, но разменяли их на всякого рода пустяки⁵. В этом ряду одинаковы — побег в Прибалтику Денисова-младшего и К° и ранее отмеченный побег Сережи в Васильково. В итоге милый небесталаный человек

превращается в банального неудачника, который если духовно и чище Климука, то просто потому, что менее приспособлен к жизни.

Аналогичная ситуация складывается в "Предварительных итогах", которые оказываются неутешительными. Главный герой в решающий момент, когда разом все разваливается, просто убегает куда подальше от злых обстоятельств. Не может ни на что решиться и Дмитриев из "Обмена", и ежели бы не *течение* обстоятельств, то сложные "отрезки жизни" им не были преодолены никогда.

Есть ли выход в духовность из изматывающих душу безрадостных бытовых обстоятельств? Безусловно. Он в незаметном альтруистическом труде на благо ближнего своего, как это, например, делает Ольга Васильевна из "Другой жизни". Она совершенно не задумывается о себе, вся устремлена в призрачную карьеру мужа⁶ и созидание домашнего очага — той самой почвы, которую так и не смог обрести ее супруг⁷.

Итожит любовь "московскую повесть" авторский приговор. Однако он чаще всего скрыт и... противоречив! Трифонов не осуждает своих *любимых* героев, лишь сетует на то, что по разным внешним обстоятельствам они не смогли себя реализовать.

Несколько иначе воспринимает "городскую почву" Григорий Семенов. Она лишена у него той трагической бытовой неустроенности, какая есть у Трифонова, да и разгула чувств здесь не увидишь. Есть в то же время некая драматическая нота, определяющая развитие событий во многих его рассказах и повестях. Так, в "Приятной привычке" весьма неординарная⁸ и эффектная дама с "музыкальным именем" Жанна Купрейч с каким-то мазохистским желанием подбивает своего мужа на измену⁹. После же того, как достигает желаемого и отправляется в "одиночное плавание", никак не может понять, какая такая любовь ей нужна и каким должен быть предмет обожания, отвечающий ее высоким эстетическим вкусам.

Совсем иную сторону "городской почвы" раскрывает Игорь Веллер. Хотя его прозаический сборник "Легенды Невского проспекта" издан в конце 1990-х годов, тем не менее основной

временной адресат их — те самые 70-е, о которых писал и Трифонов и Семенов.

Веллер затрагивает жизнь советского человека "застойного периода", как говорили тогда, с теневой стороны. Его герои — фарцовщики, проститутки, вороватые директора магазинов, жуликоватые студенты и пр. Веллер описывает ту сферу, которой его собратья по перу из 70-х едва только смели касаться¹⁰. Но очень скоро выясняется, что если кто и сумел обрести "городскую почву", то это они. Так, Фима Бляйшиц создает мафиозную империю, находясь во главе которой он живет не хуже, чем Первый секретарь Ленинградского обкома КПСС, а проститутка Марина исполняет свою заветную мечту — проехать по Питеру в ни сногшибательной норковой шубе на сногшибательном "Мерседесе". Конечно, такого рода герои заслуживают упрека в тотальной бездуховности, подчинении себя "вещизму", но их действия и поступки, по крайней мере, честны. Они не камуфлируют высокими фразами "низкие потребности", наконец, умеют держать удары судьбы — оттого выглядят жизнелюбивыми и жизнеспособными. А природная способность пошутить над собой в тяжелые минуты делает их весьма симпатичными.

Подводить итоги в традиционном понимании бессмысленно, ибо "городская почва" — явление, для литературного усвоения весьма перспективное, развивающееся по многим направлениям (например, произошло обретение виртуальной "почвы"), и потому потребность в результатах возникнет только после "начала гибели" города как факта культуры...

1 Речь идет о повестях "Обмен", "Предварительные итоги", "Долгое прощание", "Другая жизнь", "Дом на набережной", создававшихся с 1969 по 1976 годы.

2 Подобный подход характерен и для писателей-"западников". Например, один из часто упоминаемых здесь авторов — В. Аксенов — откровенно пародирует "почвеннические стенания" в романах "Ожог" и "Остров Крым".

3 Сейчас *это* именуют красивым иностранным словом *аура*.

4 Характерно, что автор чаще всего именует своего героя именно так, хотя показан он в отрезке жизни от 20 до 42 лет. Этим подчеркивается и патологический

инфантилизм, а также возникает ассоциация с незадачливым героем "Вишневого сада" по имени Петя Трофимов, страдавшего аналогичными комплексами.

5 Можно припомнить пьесу А. Вампилова "Утиная охота", где главный герой Зилов во многом схож с Сережей. Он тоже из "звездного" поколения и тоже всю свою жизнь в решающих случаях будет полагаться на *подбрасывание монеты*, а не на самого себя.

6 Лишь попутно выясняется, что она весьма уважаемый сотрудник научного института.

7 Вообще, женщины в "Московских повестях" Ю. Трифонова гораздо более активны и приспособлены к жизни, чем их "сильная половина". Можно вспомнить Лену ("Обмен"), Риту ("Предварительные итоги"), Лялю ("Долгое прощание"), ту же Ольгу Ивановну. Данная общественная тенденция характерна для 70-х годов XX столетия. Находясь в условиях несвободного общества, женщины (которые, подобно пролетариям в марксовские годы, нечего было терять, кроме своего "равноправия") отличались гораздо более активной идеологической и жизненной позицией.

8 Она именует себя "свободной художницей".

9 Некоторые событийные линии этой повести весьма напоминают сюжетные ходы фильма "Эммануэль".

10 Так, Юрий Трифонов лишь упоминает в повести "Обмен" некоего *маклера*, который может сделать обмен.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Кузнецов Ф., 1967, *К зрелости*, Юность. № 5.