

А. В. Успенская¹СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКАЯ КУЛЬТУРА
В ЗЕРКАЛЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественная литература, как и любое другое искусство, является наилучшим фиксатором глубинных процессов в культуре. Поэтому изучение художественной литературы может быть полезно для понимания духа той или иной культурной эпохи. Это утверждение особенно справедливо для текущей эпохи, современности, поскольку теоретическая рефлексия вынуждена запаздывать по отношению к происходящим процессам, видение же художника фиксирует их непосредственно. Способность к фиксации не связана напрямую с качеством литературной продукции, а огрехи могут стать средством обнаружения особенностей и проблем культурного сознания. Состояние современной отечественной литературы многими авторами уже давно оценивается как кризисное. Но даже если картина современного литературного процесса представляется в общем безрадостной, она способна сказать нам нечто важное о современной социокультурной ситуации, ибо отражает в художественной форме ее проблемы.

В советское время суровым противником автора была цензура, идеологическое давление не давало высказаться начистоту, кто-то выбирал путь самиздата и тамиздата. Впрочем, цензура воспитывала в писателе строгость к тексту, умение пользоваться тайным языком, добиваться художественной силы, многозначности слова. Особенно много о цензуре в литературной среде заговорили в 1960-е годы, однако именно в эту эпоху советская литература переживала бурный расцвет, подлинный Ренессанс. Никакие цензурные запреты не мешали пробиваться к читателю стихам Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной Александра Кушнера, Виктора Сосноры. Издавались Василий Шукшин, Василий Белов, Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Борис Васильев, Григорий Бакланов, Федор Абрамов, Андрей Битов, Фазиль Искандер, Валерий Попов, драматурги Александр Вампилов и Александр Володин. Это были высокоталантливые и очень смелые книги, писатели не обходили молчанием самые сложные проблемы, которыми изобилует жизнь в России XX века.

С началом перестройки писатель получил практически полную свободу. Казалось бы, должны были появиться новые талантливые произведения, не совпада-

вшие с культурной и политической стратегией советской власти, долго лежавшие под спудом... Читатель пришел в восторг от прозы Сергея Довлатова, прочитал «Верного Руслана» Георгия Владимова, многотомное собрание сочинений Александра Солженицына, «Пушкинский дом» Андрея Битова, еще ряд книг. Дальше обозначилась пустота. Долгое время она была замаскирована целым валом ремесленной, развлекательной литературы — триллеров, фантастики, детективов, при этом вовсе не всегда низкопробных.

Но о том, что серьезная, «большая» литература больна, переживает тяжелый кризис, писали еще в начале 1990-х годов. Замечательный критик Ирина Роднянская в статье «Гипсовый ветер» (Новый мир. 1993. № 12) говорила о какой-то роковой «болезни нашего культурного сознания». Впрочем, ее природу она тогда затруднилась определить.

С тех пор прошло 30 лет. Ежегодно присуждаются престижные премии «Национальный бестселлер» и «Большая книга», с 1992 по 2017 год вручалась премия «Русский Букер». При этом ни одно из художественных произведений, отмеченных престижными премиями (награда победителям — от 1 до 3 млн рублей), так и не стало настоящим событием русской культуры. А ведь премиями отмечено больше 100 книг, предположительно это и есть современная классика.

Эта литература разнообразна в жанровом отношении. Есть исторические эпопеи, в которых предпринимается попытка обобщить историю русского XX века и даже всю многовековую российскую историю. К ним примыкает обширный круг исторического фэнтези, повествования из области альтернативной истории. Есть реалистические повести и романы, продолжающие традицию русского критического реализма, в том числе тему «маленького человека» с его неказистой, убогой жизнью; романы-воспоминания о детстве и юности, где, как правило, речь идет о советской эпохе, и автор, перебирая забытые реалии, выступает в роли экскурсовода. Возрождается, казалось бы, давно отвергнутый и прочно забытый жанр производственного романа. Все большее место занимает среди книглауреатов документалистика — беллетризованные семейные мемуары.

Не претендуя на всеобъемлющий разбор современной литературы, мы рассмотрим лишь несколько репрезентативных произведений разных жанров, удостоенных престижных премий. Оценив их содержательные и стилистические характеристики, можно увидеть, что эти книги способны представить нам отчетливый срез современной отечественной культуры.

Пожалуй, наибольший интерес критиков вызывает трудноопределимый жанр вроде исторической эпопеи, сдобренной элементами фэнтези и философскими декларациями героев и автора. Объект исследования непременно масштабный — от русского XX века

¹ Профессор кафедры философии и культурологии СПбГУП, доктор филологических наук, Почетный работник сферы образования РФ, Заслуженный работник высшей школы РФ. Автор более 100 научных публикаций и учебных пособий, в т. ч. монографий: «Антологическая поэзия А. А. Фета», «Античность и русская литература. Мотивы. Образы. Идеи» и др.; учебника «Конфликтология духовной сферы» (в соавт.); статей: «Мережковский и Набоков», «Аполлон — победитель Пифона: идеи Винкельмана в поэзии и публицистике А. А. Фета», «Инобытие для героя: об одном из источников эпизода романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“», «Проза Бориса Васильева», «Эсхатологические сценарии русской цивилизации в современной антиутопии» и др. Награждена медалью «100 лет профсоюзам России», Почетной грамотой Министерства образования и науки РФ, Почетным знаком Российского профсоюза работников культуры. Почетный профессор СПбГУП.

до судеб России и мира в целом. Один из ранних примеров — широко разрекламированный «Укус ангела» Павла Крусанова (1999) — эпопея с магическим уклоном. Действие происходит в «альтернативной» России. Автор озабочен вечными вопросами: «От Бога ли власть? Дает ли она право наделенному ею быть выше морали, закона и совести?» Герои не вызывают симпатии, а действие развивается немотивированным образом: воспитанная в цыганском таборе девочка Надя поднимает народное восстание, и перед ней катится гигантское огненное колесо, разделяющее Россию пополам. Впрочем, вскоре страна как-то срывается. Отвратительный главный герой Иван Некинтаев по прозвищу Чума, родившийся от мертвого отца и сожительствующий с родной сестрой, захватывает власть в стране. Россия растет, расширяется, вот уже взят Константинополь, происходит обмен ядерными ударами с Америкой. Иван жаждет победить любой ценой и готов выпустить из подземного мира страшных псов Гекаты, питающихся человеческими душами, причем неясно, можно ли будет загнать их обратно. Критика подняла невероятный шум: восхищались новаторством и ужасались имперским идеям Крусанова, хотя в действительности в его повествовании нет ни того, ни другого. Герои то манерничают, то суконным языком произносят длинные монологи о Боге, истории, нравственности, умудряясь не сказать ничего. Это не альтернативная история, не фантастика, не антиутопия — ведь и у этих видов литературы есть определенные законы. Идет постоянная литературная игра — то элитарно-маньеристская, с обращением к Достоевскому, Набокову («Ада»), Умберто Эко, Милораду Павичу, то подделка под популярный жанр фэнтези — и тогда появляются колдуны-«моги», тайные ордена, алхимические браки.

История России — в центре романа Петра Алешковского «Крепость», лауреата премии «Русский Букер» за 2016 год. Книга насыщена знакомыми штампами: и беспомощная интеллигенция, и жалкий народ, и проклятый Сталин, и воцарившийся в стране культ чистогана, и трагедия маленького человека, и мысли о спасении души, и «ниспровержение идолов» (восхваление Баркляя в противовес Кутузову) — в общем, весь набор идей среднеобразованного рефлексирующего интеллигента. Бескорыстный и наивный археолог Мальцов бьется за сохранение старинной крепости и ее бесценных фресок. Лжеархеолог, ловкач, выполняющий для строителей экспертизу земли за откаты, уводит у героя жену, а директор музея увольняет его. Но в ночных видениях Мальцову предстоит вернуться в далекое прошлое своего рода и стать монгольским воином — потомком чингизида Толюя, отдавшего жизнь ради спасения брата Угедея. Вот и весь сюжет романа — около 600 страниц.

Один из самых известных и титулованных писателей современной России — Евгений Водолазкин, автор романов «Соловьев и Ларионов», «Авиатор», «Лавр», «Оправдание острова» и др. За «Лавр» получил премию «Большая книга» за 2013 год. Сам назвал свой роман «неисторическим». По версии газеты The Guardian, роман «Лавр» вошел в Топ-10 лучших книг

мировой литературы о Боге¹. Главный герой, врачеватель Арсений, оставляет без помощи свою тайную возлюбленную Устину, и та умирает родами. Пытаясь искупить грех, на протяжении жизни он успевает побывать странствующим травником, юридивым, паломником, съездить в Иерусалим, наконец затворяется в монастыре и принимает имя Лавр. Герой одним прикосновением исцеляет слепых и поднимает на ноги немощных, взглядом изгоняет бесов. В романе все непрерывно ждут конца света, назначенного на 1492 год, и неоднократно «обращаются в монастырь за уточнениями». «Нам это важно, простите за прямоту, и в отношении планирования работы, и в смысле спасения души», — именно такой текст выдает один из героев.

Заканчивается «Лавр» разговором русского кузнеца с немецким купцом: ничего вы в нашей русской земле не понимаете, да и сами мы в ней ничего не понимаем. И, конечно, автор ничего не берется объяснять. Ему важно констатировать чудо, именно оно и есть оправдание существования «нашей русской земли». И ернический язык героев, когда на протяжении одного монолога персонаж говорит то (по выражению критика С. Друговойко-Должанской, которая романом восхищается) на «чистейшем древнерусском, то на средне-советском, то на раннепостинтеллигентском», и герой, чьи сверхспособности определяются прежде всего его «русскостью» — свойством, которое при всей своей неопределимости одинаково востребовано и массами, и элитой, — все это обеспечило признание роману.

Но столь прямо транслируемое русофильство и восхищение православием на деле оборачивается фарсом. Вот, например, речь идет об исторической памяти. Герои говорят о Елеазаре, резчике по дереву, о котором все забыли. А что может о нем вспомнить памятный рассказчик? Что он часто пукал. И вот мальчик лежит на могильной плите: «Елеазар, пукни, — тихо просит мальчик, — хотя бы раз. Пусть это будет твоим сигналом оттуда». Елеазар обиженно молчит. Не слышном осведомленный читатель просто поморщится, более просвещенному померещится кошунство. Водолазкин специалист по древнерусской литературе, ему должны быть известны и жития святых. В этой сценке в трагестивированном, низменном виде он использует Житие Акакия Синайского. Там есть эпизод, когда кроткий, вечно послушный Акакий, претерпевший много обид от старца-наставника, умер. Епископ же, узнав об этом, пришел на его могилу и воскликнул: «Брат Акакий! Слышишь ли ты меня?» Мертвые обычно молчат, но несущий обет послушания и за могилой Акакий кротко отвечает: «Слышу!» Сказать по совести, даже бездуховный Собакевич у Гоголя с гораздо большим уважением вспоминает о своих мертвых душах, чем высокодуховные герои Водолазкина.

Другой роман Водолазкина, «Оправдание острова» — еще одно житие, притча, псевдоисторический роман. Рассказывается о 350 годах Империи — несуществующего острова. Опять видим смесь средневековых и современных реалий, от языка «Повести

¹ См.: Лавр (роман) // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Лавр_\(роман\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Лавр_(роман)) (дата обращения: 14.05.2023).

временных лет» до новояза современных журналистов. В истории острова, окруженного водой, достаточно очевидно отражена история последних трехсот с лишним лет России с ее войнами и революциями. Идея воссоздать историю большого мира на маленьком пространстве не нова. Щедрая на похвалы критика сравнивает роман с «Историей одного города» Салтыкова-Щедрина, с «Островом пингвинов» Анатоля Франса, с Макондо из романа Маркеса «Сто лет одиночества», с «Возможностью острова» Уэльбека. И всякий будет прав: современная постмодернистская литература стоит на плечах гигантов. Исторические времена и события перемешаны как колода карт. Жизнь острова — это череда жестоких и глупых правителей, а народ лишь безликая масса, не способная стать субъектом истории.

Еще один писатель, заслуживший горячие похвалы критики, — не так давно ушедший из жизни Владимир Шаров. В его последних романах — «Будьте как дети», «Возвращение в Египет», «Царство Агамемнона» — делается попытка проследить истоки русской революции, ее сущность. Критика числит в учителях Шарова от Льва Толстого до Андрея Платонова. Человек безусловно талантливый, знаток истории, Шаров защитил диссертацию о Смутном времени. Но как выглядит у него история?

Мадам де Сталь рождает Сталина, рукопись прячется в бутылку и после смерти зашивается автору в живот, Ленин ведет беспризорных детей через море «аки по сушу» в крестовый поход на Иерусалим, сталинские репрессии придуманы для спасения душ через умерщвление плоти, а Россию можно спасти, лишь написав за Гоголя сожженный том «Мертвых душ».

Вся эта фантазмагория не может заслонить главную мысль Шарова: прошлое уродливо и безотраднo, и дело не только в жестоких правителях, но и в народе. Москва — новый Иерусалим, Русь — новый Израиль, русские — избранный народ. Но в чем его избранность? Они ищут «настоящую веру», в Иегову или Маркса — неважно. Они ждут прихода хоть Христа, хоть Антихриста, они наивны, как дети. Они верят, что живут на Святой земле и высокий смысл их существования заключается в борьбе с супостатами. Скажут им, что кругом царство Антихриста, что царство Божие на небе, — будут сжигать себя; скажут, что царство это на земле, — будут воевать насмерть. То есть русский народ варвар, носитель стихийного, роевого, дорационального, мифологического сознания. Таков ответ на вопрос, занимающий автора: почему в России строили рай, а построили ад, почему не в Землю обетованную вошли, а вернулись в Египет?

Один из самых популярных (тут сошлись мнения критиков и читателей) писателей-историков последних двух десятилетий — Алексей Иванов. Его роман «Сердце Пармы» — история покорения пермской земли и ее исконных обитателей, воинственных вогулов (манси) московскими царями. Но здесь кроется частая ошибка писателей-историков: тщательно прослежены реальные события, они одобрены неплохо воссозданной местной мифологией, есть и мистический элемент, но нет глубоких, запоминающихся характеров, как нет

и настоящего конфликта, который бы эти характеры выявил. В результате сюжет «провисает», повествование тянется бесконечно, превращаясь в череду необязательных эпизодов. Все эти достоинства и недостатки унаследовал и одноименный фильм Антона Мегердичева, вышедший на экраны в 2022 году.

Значительно более удачный роман — «Золото бунта» о жизни на уральской реке Чусовой в эпоху после Пугачевского восстания. Здесь писатель показал глубокое знание местной географии, этнографии, воссоздал забытую местную мифологию, красочно описал смертельно опасный труд сплавщиков. Это и исторический роман, и детектив, и мистический триллер. Автор сам десятки раз сплавлялся по бурной реке, знает все ее пороги и страшные скалы — «бойцы». Есть и неплохой детективный сюжет: юный герой Осташка Переход хочет восстановить честное имя своего погибшего (или исчезнувшего вместе с золотом Пугачева) отца. Но герой, которому вроде бы свойственна храбрость, справедливость, чувство чести, ведет себя на протяжении романа все более иррационально. Готовый отдать ему свои симпатии, читатель ошарашен: Осташка идет к своей цели, не замечая других людей, губя их без счета, он готов на насилие и убийство, не испытывая при этом никакого душевного трепета. В конце романа он разбивает свою барку о скалы и губит доверившихся ему товарищей с совсем уж непонятными целями. Тут автор нарушает всякое правдоподобие. Что это — неумелость писателя? Или он, почувствовав, что овладел новым и сильным жизненным материалом, побоялся показать еще и положительного русского героя-деятеля, труженика, смелого искателя правды и в угоду либеральным вкусам критики придал ему, наряду с правдоискательством, звероподобные черты носителя хаоса, темных хтонических желаний?

Еще один жанр — мемуары, мимикрирующие под реалистический роман. Людмила Улицкая, видимо, устав от вымышленных героев, воспользовалась собственным семейным архивом и создала повествование в письмах «Лестница Якова», где охватывается история всего XX века, но представленная в чисто семейном ключе. Здесь есть все: война, ссылка, лагерь, любовь, развод, отъезд в Америку, наркотики. По пестроты сюжета роман напоминает индийский кинематограф. Но в этом романе царит скороговорка, нет правды характеров, внятной логики развития действия, психология героев не раскрыта, хотя эпистолярный жанр позволял это сделать.

Все больше места в современной литературе занимают биографии деятелей литературы («Катаев. Погоня за вечной весной» С. Шаргунова, «Борис Пастернак» Д. Быкова, «Аксенов» А. Кабакова и Е. Попова, «Венедикт Ерофеев: посторонний» О. Лекманова, М. Свердлова и И. Симановского). Получают премии и романы об исторических личностях, претендующие на документальность. Лев Данилкин пишет роман о Ленине со странноватым названием «Пантократор солнечных пылинок». Первую премию «Большой книги» в 2015–2016 годах вручили Леониду Юзефовичу за роман «Зимняя дорога» о командире Сибирской добровольческой дружины Пепеляеве. При этом исто-

рия рисуется как столкновение двух сильных волевых личностей — белого и красного командиров. Но какие идеи их воодушевляли, почему победили красные? Под пером Юзефовича история приобретает какой-то окказиональный характер. Тот факт, что документалистика награждается как художественная литература, конечно, свидетельствует об оскудении последней.

Неоднократно осмеянная в постперестроечной критике тема «маленького человека» также вернулась в литературу, но в весьма причудливом виде. Можно привести в пример роман Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (Нацбест, 2018). Больницы, транспорт, детский сад, жизнь маленького серого человечка в большом провинциальном городе в середине 1990-х годов и раньше, в 1970-х, вполне узнаваемы. Восторженные критики сравнивают роман с магическим реализмом Маркеса, с постмодернизмом Венедикта Ерофеева, даже с Булгаковым. Но, по сути, здесь всего лишь торжествует приземленный бытовизм — автор возвращается к чернухе 1990-х. Мистический налет придает роману некоторое своеобразие: герои похожи то на Аида, то на Харона, то на Эринию, но это плохо объясняет характеры и поступки персонажей, находящихся то ли в гриппозном, то ли в шизофреническом полубреду, да и сами они — маленькие, жестокие, обрисованные плоско и невыносимо скучно.

Разумеется, в последние три десятилетия издавались хорошие книги, ряд писателей остались верны принципам великой русской литературы с ее глубиной и многозначностью, умением показать диалектику души, способностью выстроить увлекательный сюжет. Таковы, например, книги Павла Санаева, Александра Покровского (по его сценарию был создан фильм «72 метра»), Захара Прилепина, Германа Садулаева. Продолжает издавать романы беспощадно изруганный критикой и не утративший читательской любви Виктор Пелевин. Один из самых сильных романов последнего десятилетия — «S.N.U.F.F.», где есть и гротескная антиутопия с захватывающим авантюрно-любовным сюжетом, и злая и остроумная сатира на современную Россию и в еще большей степени — на Запад.

Но все эти романы — более чем десятилетней давности.

В целом литературный пейзаж последнего тридцатилетия являет достаточно безотрадную картину.

Литература как будто совершила круг и вернулась в начало 1990-х годов. В прозе, ориентирующейся на реализм, снова вошло в моду унылое бытописание, мрачный пессимизм; советское прошлое окрашено в безнадежные тона — так современные писатели понимают критический характер литературы. Как будто не было в истории страны ни великого порыва к свету, правде и справедливости, ни массовой самоотверженности. Радостный, полнокровный оптимизм 1950–1960-х годов практически исчез. Все это «вышло из моды», не котируется ни в российских либеральных кругах, ни на Западе, откуда современные писатели ждут неких предпочтений. В этом видится забвение великих принципов русской классической литературы — писать объективно, без гнева и пристрастия, обладать духовной свободой и широтой взгляда, наконец стре-

миться к углубленному психологизму, не терять ощущения, что нет «маленьких и больших» людей, что «каждый человек есть тайна» и дело писателя — разгадать ее (как об этом писал Достоевский).

Во всех вышеперечисленных и множестве других современных серьезных романов царит метафизическая скука, нет юмора, самоиронии. Победа над реализмом не стала праздником литературного многоцветья — она просто развязала руки писателю. Литература смело берет на себя функции теологии, философии, политологии, а ведь еще недавно критика высмеивала дидактичность русской классики. Погружаясь в историю, литература последних лет хочет изображать ее только как фантазмагорию, нагромождение бреда. На страницах десятков романов — безумные властители и жалкий роевидный народ. Большинство авторов, возможно, искренне считают себя патриотами, но мы видим иное — снобизм, презрение к народу как к носителю истории. Чтобы осмыслить историю страны, нужно ощущение личной ответственности, чувство вины, жалость и сострадание — но ничего этого нет. Жизнерадостно мифологизируя и мистифицируя историю, писатели обращают ее в материал для своего безликого мудрствования.

В стилистическом плане для современных писателей как будто не существует опыта двух веков великой русской литературы. Они разучились владеть живой разговорной речью, не могут выстроить естественный, правдоподобный диалог. Часто писатель просто не способен *показать* поступок или явление. Вместо этого — длинное, путаное, сухое *изложение* без всякого осмысления.

Стиль повествования переусложнен, писатели полюбили громоздкие предложения, скрытые цитаты, поток сознания — современная литература довольно умело имитирует черты модернизма и постмодернизма, но то, что в начале XX века под пером Фолкнера, Пруста и Джойса выглядело смелым новаторством, спустя век производит впечатление вторичности, литературного штампа. При отсутствии большого таланта текст становится откровенно скучным, неудобочитаемым. Вместо людей — картонные муляжи, по желанию автора озвучивающие его мысли. Не вдохновляют и сами мысли: возникает впечатление, что писатели отравлены продуктами распада различных учений — от марксизма до буддизма.

Идейной насыщенности тоже не наблюдается. Легковесность, беглость взгляда на историю; автору, будь он по убеждениям либерал, сторонник западных ценностей или почвенник, любящий имперский размах, все ясно, он выстраивает громоздкие концепции, достоверные в меру его образованности, — и уже не сомневается, не мучается. Ни у бегло обрисованных героев, ни у автора нет стремления прорваться к правде, как это было с героями Достоевского, Толстого, Платонова, Булгакова, Шолохова. Нравственные мучения, мужественный поиск социальной, политической, нравственной истины — вообще явление редкое для современной литературы. Скорее, герой погружается в свое унылое подсознание, вспоминает детские страхи, унижения и комплексы, любовные неудачи... Как правило,

ответственность перекладывается на окружающих, человек мал и ничтожен — и ни у автора, ни у героя нет ни нравственного, ни интеллектуального потенциала, чтобы решать глобальные проблемы.

Грустно, что такие произведения прославляются и навязываются читателю. Это становится возможным из-за безвкусицы и беспринципности критики, готовой восхвалять низкопробные опусы. У критики отсутствует культурный глазомер, талантливое и бездарное анализируется с одинаковым энтузиазмом.

Между тем падение современной литературы началось довольно давно — с уходом культурного поколения, помнившего дооктябрьское время. Уже в середине 1970-х, после «Пушкинского дома» Битова, «Сандро из Чегема» Искандера, тетралогии «Пряслины» Абрамова литературный пейзаж начал являть запустение. Для такого упадка имеются и идеологические причины, путаница, царящая в умах. Общество раздроблено как никогда раньше. Для конца 1950-х — начала 1960-х годов было характерно довольно единодушное осуждение культа личности и — шире — тоталитаризма. Но и власть воспитывала народ. Трудно переоценить смелость известного доклада Хрущева, публикацию в «Новом мире» повести «Один день Ивана Денисовича». В 1970-х — начале 1980-х общество, кроме самых замшелых ретроградов, жило дружным недовольством — геронтократия, бюрократический гнет, омертвление идеологических догм, желание перемен, свежего воздуха, массовая жажда деятельности, стремление к самоорганизации, подавляемое дряхлеющей властью. В первые годы перестройки еще удавалось сохранять единство — достаточно вспомнить бурный интерес к литературным журналам и другой периодике. Идеи готовящихся великих реформ захватили многих.

Но прошло 30 лет — и общество глубоко расколото, воцарился отнюдь не идеологический вакуум, а идеологический хаос. Официально не слишком поощряемый либерализм захватил прочные позиции и в экономике, и в средствах массовой информации. И литературные премии, да и возможность печататься нередко предоставляют друг другу деятели одной и той же достаточно узкой либеральной тусовки. При этом ведущими идеями либералов стали не сахаровские «мир, прогресс, права человека», а экономическая свобода, точнее, всевластие крупных корпораций, индивидуализм, культ денег, пренебрежение к обычному человеку, труженику, не сумевшему сколотить состояние (чего стоит хотя бы презрительная кличка «ватник»), презрение к «устаревшим» нормам нравственности, поощрение всяческого девиантного поведения, наконец национальный нигилизм, принимающий подчас разнуданные формы. Переосмысление значения и сути Второй мировой войны, роли в ней России, вопросы о том, не стоило ли сдать Ленинград и вообще прекратить сопротивление, как это сделало большинство стран Европы, признание России варварской, тиранической страной, не способной воспринять общечеловеческие ценности, — все это исходит не только от наших зарубежных соседей (что неудивительно), но и от отечественных «мыслителей». Голоса трезвых сторонников умеренного либерализма все тише, им все

труднее пробиться в печать — и в результате сам термин «либерализм» все чаще воспринимается как синоним откровенной русофобии. Хотелось бы спросить наших либералов, какую цену они готовы заплатить за «полное освобождение» общества от тоталитаризма и следов коммунизма. Еще одна революция и гражданская война? Иностранное вмешательство? Вряд ли либерал способен публично и честно ответить на этот вопрос российской аудитории.

Либеральному сознанию противостоит консервативное, но здесь путаница еще больше. Сторонники социализма и коммунизма также доходят до немислимых крайностей. Тоска по советской действительности перед лицом набирающего мощь капитализма, разрушение привычных нравственных ценностей, потрясение при виде мгновенного разрушения нерушимой, как казалось, державы — эти идеи действительно находят отклик в сердцах многих. Но отрицание страшных событий коллективизации, террора 1930–1940-х годов, военных ошибок и провалов, нелепости многих хрущевско-брежневских решений, восхваление идеального социалистического государства, «заботившегося о людях и вселявшего уверенность в завтрашнем дне» — все это представляет собой немалую опасность. Пройдет не так уж много времени — и начнет стираться историческая память. Уже достигли тридцатилетнего возраста те, кто не представляет себе реалий ни сталинского, ни «развитого» социализма. Путаницы добавляет и то, что коммунисты не хотят отречься от марксизма. Действительно ли они разделяют идеи пролетарского интернационализма и мировой революции, отрицают частную собственность, готовы на страшное революционное насилие, чтобы вернуть страну в лоно коммунизма? Нет ответа. С консерваторами-коммунистами в последние годы все больше сближаются государственники-монархисты, носители почвеннических и даже откровенно националистических взглядов. Уже приходится слышать, что вера в Бога не противоречит коммунистическим взглядам, что большевики ценой коммунизации спасли Российскую империю, что в западном коммунистическом учении российский народ нашел те же основы веры и нравственности, что содержались в православии. Таким образом, с одной стороны, консерватизм становится странно эклектичным, с другой — сближаются радикальные элементы коммунизма и национализма. В этой ситуации как не вспомнить Пушкина, с горечью восклицавшего, что в России единственным европейцем является правительство. Действительно, официальная идеология пытается дистанцироваться от наиболее опасных крайностей, занять умеренную позицию.

Литература не может развиваться в вакууме, и столь сложная идеологическая ситуация не может на нее не влиять. Отсюда и разногласия, и идеологический хаос (часто в рамках одного и того же произведения), нечеткость политических ориентиров, а зачастую и полный отказ от них. Но литература в России всегда была идеоцентрична.

С начала XX века она *трижды* испытывала сокрушительное разочарование в «больших проектах». Разрушение Российской империи и массовая устремлен-

ность в «светлое царство социализма». Крах социализма и безоглядное стремление в европейский дом, куда нас так приветливо звали, к «ценностям свободного рынка и демократии». Наконец, тяжелое отрезвление многих перед жестоким лицом доморощенного капитализма и предательства Запада, объявившего Россию страной варварской, неевропейской, проигравшей холодную войну и, в сущности, подлежащей уничтожению. Неудивительно, что растерянность, утрата высокой идеи деструктивно подействовали и на большую литературу.

Но Россия уже переживала подобное. События колоссального масштаба осознаются не сразу. На реформаторскую деятельность Петра I русская литература откликнулась только в середине XVIII века творчеством Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова. События Отечественной войны 1812 года только через полвека нашли великий отклик в «Войне и мире» Толстого. Вероятно, события конца XX — начала XXI века со всеми их светлыми надеждами и трагическими разочарованиями еще ждут своего адекватного художественного воплощения.