

ГАЛИНА БИНОВА

К ГЕНЕЗИСУ И ТИПОЛОГИИ «НОВОЙ ВОЛНЫ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Уяснение генезиса «новой волны» тесным образом связано с литературной борьбой в России, с метафизическими проблемами и развитием общественного самосознания. Литературная борьба в России велась всегда, но только в XX веке, когда после революции возникла государственная литература, проблема «художник и власть» приобретает непримиримо острый характер. Уже в 20-е годы начинается деление на писателей, получивших полноправное гражданство в литературе, и литературных изгоев, а с 30-х годов проблема взаимоотношения писателя с властью приобретает трагический характер — вплоть до избирательного уничтожения писателей и художников со стороны власти. Причем крамола усматривалась не только в политических взглядах и отношении к советской власти, мировоззренческий и эстетический критерий также играл немаловажную роль в рассортировке писателей на «своих, советских» и «чуждых». «Государство было равнодушно не только к теме, но и к методу».¹ В 70-е годы, после краткой хрущевской «оттепели» 60-х гг., общество, а вместе с ним и культура погружаются в атмосферу застоя. Дверь в официальную литературу наглухо захлопнулась, и соответственно расширился самиздат, вобрав в себя ранее неизвестные произведения 20 – 30 – 40-х годов, некоторые произведения эмигрантской литературы, а также независимую потаенную литературу, возникшую в России в эпоху безвременья. До недавнего времени ситуацию в русской культуре было принято делить на два лагеря, существующих как бы параллельно, не пересекаясь между собой — лагерь культуры официальной и так называемая неофициальная, «альтернативная» литература. Ситуация в подполье была неоднозначной. Надо учесть, что сам русский андерграунд — понятие неоднородное. Одно его крыло можно назвать традиционным по качеству письма и отличающимся от официальной

¹ Берг, М.: *О литературной борьбе*. Октябрь н.2, 1993, с.186

литературы только отрицательным социальным зарядом. Это литература, ставшая реальным противостоянием тоталитарному обществу. В середине 80-х годов, когда в России были сняты идеологические запреты, хлынул поток задержанных публикаций из столов и архивов. Это была прежде всего антисталинская литература. Однако социально-прямолинейная литература сопротивления в либеральном или диссидентском варианте, выполнив общественную миссию, быстро себя исчерпала. Так или иначе, произведения эти, можно сказать, безболезненно вошли в открытую литературу. Сложнее дело обстоит с адаптацией нетрадиционной, или, как ее стали называть, «другой» литературы, или литературы «новой волны» (термин С. Чупринина² прочно вошел в литературно-критический обиход). Эта литература тоже противостояла глухому времени, тоже была общественно значима, но иначе, чем диссидентская. Главным препятствием на пути «новой» литературы к читателю был не институт цензуры как таковой, а неприемлемая эстетическая или моральная оппозиция писателя (это скорее «опоздавшая», чем «задержанная» литература). Примером моральной общественной цензуры могут быть произведения Е. Харитонов (1941 — 1981), «певца подпольной Москвы» (так озаглавил некролог памяти Харитонova В. Аксенов), описывающего гомосексуальный мир. Судьба Харитонova — печальное подтверждение того, как внелитературный элемент может компрометировать несомненно талантливую литературу. Примеров «непроходимости» эстетической цензуры много. Может быть, наиболее наглядный случай связан с творчеством Саши Соколова (1943), книги которого впервые вышли в издательстве «Ардис». Теперь, когда его произведения «Школа для дураков» и «Между собакой и волком» были опубликованы в России, оказалось, что ничего одиозного в этих тематически традиционных книгах об отрочестве, первой любви нет. Все дело было в нетрадиционной писательской манере, которая отпугивала редакторов.

Прежде всего нужно отметить, что логика развития «новой» литературы и ее экспансия не определялась, по существу, идейными убеждениями или политическими взглядами авторов. Это скорее «почти самопроизвольная реакция культуры на беспрецедентные перемены, ее попытка мобилизовать наличные ресурсы, чтобы адаптироваться к новым условиям существования...»³ «Новая волна» сформировалась в недрах андерграунда примерно к середине 70-х годов, выработав новый тип художественного мышления, новый тип поведения в культуре. «Новые» тексты — это прежде всего «новые» авторы, вышедшие из «подвальной» среды и несущие черты оппозиционности. «Новые» авторы не претендуют на роль общес-

² Чупринин, С.: *Предвестие*. Заметки о журнальной прозе 1988года. Знамя н.1, 1989

³ Зорин, А.: *Круче, круче, круче...* Знамя н.10, 1992, с.198

К ГЕНЕЗИСУ И ТИПОЛОГИИ «НОВОЙ ВОЛНЫ»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

твенного деятеля, учителя, пророка и моралиста. Этот тип вызывает у них только чувство отталкивания как свидетельство дурного вкуса. Они остро чувствуют, что всякая декларативность, категоричность суждений, дидактический тон сегодня не срабатывают, что с читателем надо говорить по-новому. Соответственно литература для них — не «рупор идей», а исключительно «феномен языка» («сугубо литературная литература», по выражению П. Вайля и А. Гениса⁴). У «новых» авторов свой спектр ценностей. Им чужда почтительность к «предыдущему» поколению, провозглашавшему традиционные гуманистические ценности. Скептическое отношение «новых» авторов к общественным идеалам и устремлениям связано с их конкретным жизненным опытом. «Новые» авторы — это «дети застоя» обманутые реальностью, обещанным коммунизмом, разочарованные «оттепелью», опустошенные. Это «брошенное» (по словам А. Битова), странное, «тихое» поколение. Поэтесса О. Седакова назвала его поколением «зарытых заживо». Это целая генерация советского общества, рожденная с 1950 по 1970 гг., которой пришлось пить из приготовленной историей «отравленной чаши бытия» (В. Хлебников). Их инаугурация совпала с 68-м годом, с танками в Праге. Это родственники по судьбе, выросшие в идеологической барокамере. «Поколение, которое росло и вставало вопреки, которое само себя делало, наконец, поколение, которое само себя сочиняло».⁵ «Новая волна» — это, собственно, выход «детей застоя» в литературу. М. Берг, редактор петербургского альманаха «Вестник новой литературы», пишет: «ВК («вторая культура» — Г.Б.) возникла как уникальная и непредвиденная реакция на существование общества с мнимыми ценностями, с нарушенной ориентацией. ВК представляет собой способ выжить в условиях, когда жить, казалось, невозможно».⁶ Логика «неофициальной» жизни «новых» авторов диктовала им социальную и эстетическую позицию. Они ничего не требовали от общества, просто были повернуты к нему спиной. Многие из них занимали социально-пассивные должности сторожей (Д. Пригов), разносчиков телеграмм (А. Гаврилов), дворников (З. Гареев) и т. д. Они были выкинуты из общества, отсюда их замкнутость, избранность, их метаязык.

«Новая волна» — это качественно новая литература с новыми персонажами, обновленной тематикой, поэтикой, с новым ощущением мира, слова. Герои — тоже, разумеется, «дети застоя», дети общей беды.⁷ Авторы «новой» литературы прорываются к невыдуманному,

⁴ В а й л ь , П., Г е н и с , А.: *Новая проза. Та же или «другая»?* Новый мир н.10 1989, с.247

⁵ К н я з е в а , М.: Дети застоя. Литературная газета н.24, 1994, с.4

⁶ Б е р г , М., цит. в: Иванова, Н.: Светлый чердак для подвальной литературы. Дружба народов н.4, 1992, с.230

⁷ О герое «новой волны» см. нашу статью *Человек в обездушенном мире*. Концепция человека в прозе «новой волны». SPFFBU D40, 1993

несконструированному по рецептам соцреализма человеку, каким он сформировался за полвека социалистической эпохи. Персонажи «новой волны» не покушаются на законы и основы власти, авторы почти не касаются общественных, политических, производственных отношений, сосредоточившись на том, что мы называем узким личным миром героев. Коллективный герой «новой» прозы — человек страдающий, который ненавидит свое страдание и мир, который заставляет его страдать. Мотив издевательства над человеческой природой в душной тоталитарной среде стал доминантным в этой литературе. Формула «Дайте посуществовать!», прозвучавшая в романе М. Харитонова «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича», стала хоровым криком персонажей «новой волны». Герои «новой волны» вне социума, они подчеркнута аполитичны и апатичны, в них нет даже пассивного сопротивления режиму. Они попросту игнорируют общество, в котором вынуждены жить. Их не интересуют его мифические триумфы и социальные беды. «Все, о чем вы говорите, все, что повседневно вас занимает, мне бесконечно посторонне...» — провозглашает Веничка Ерофеев, герой легендарной поэмы Вен. Ерофеева «Москва — Петушки». Поэт Вл. Соколов точно зафиксировал эту жизненную позицию:

Я устал от XX века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек...

В «новой волне» заметен отход от традиционной концепции русского романа. М. Бахтин сформулировал ее еще в 1941-ом году: «Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности». То есть имеются в виду нереализованные потенции и вера в будущее. На этой концепции построены романы Толстого и Достоевского, «Жизнь и судьба» Гроссмана, «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына. В «новой» литературе проблема соотношения своих возможностей с судьбой уже не переживается. Человек повержен на колени, выбора нет, всякие «или» исчезли, будущее не нужно, жизнь вытеснена смертью. У всех этих юродивых, пьяниц, бродяг, надломленных женщин место проклятий и моральных проповедей занимает горькая самоирония. «Новым» героям свойственно стремление над всем посмеяться, оплевать все святыни, многократно опошленные и спрофанованные. «...Ни каких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! — всеобщее малодушие...» — заявляет все тот же Веничка. Ему вторит другой «новый» герой — «Души патриота...» Е. Попова, полностью отрекаясь от открытого мира; «Не знаю, как там у других, а нам с женой любо в двухкомнатной кооперативной квартире, за этой шторой, а отнюдь не на улице, где всяк тебя норовит пихнуть, спеша, а то и волком смотрит... Я — никто, каковым и желаю оставаться... Я наслаждаюсь свободным сочинением этих нелепых страниц...

К ГЕНЕЗИСУ И ТИПОЛОГИИ «НОВОЙ ВОЛНЫ»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

мне больше ничего не нужно...» Это голос бывшего «подполья», искалеченной человечности, не знающей ни во что веры. Здесь только судорога отталкивания, пусть хоть в бездну, но только не гражданскую. В рассказе В. Мурзакова «Здравствуй, Тоня!» асоциальность доведена до абсурда. Герой лежит в психбольнице с дыркой в черепе, в которую «железный рубль входит», и не помнит даже своего имени. Его отчуждение от общества настолько велико, что он пишет письма неизвестно куда и неизвестно кому. Такой персонаж, безразличный, сдавшийся, характерен для творчества А. Иванченко, М. Харитонова, А. Гаврилова и др. У Иванченко в романе «Монограмма» реальность абсурдно страшного социального мира переплетается с системой буддизма. Потребность героев в новой философии воспринимается как надежда. Но в финале автор приводит свою героиню к поражению, к пустоте, безмыслию. Иногда герой «новой» прозы злой, агрессивный (произведения Э. Лимонова, Ф. Горенштейна, Л. Петрушевской и др.), но сама агрессия, как правило, безадресна и бессильна.

Герой «новой волны» — всегда бродяга, неудачник, аутсайдер. У С. Довлатова, Е. Харитонова, Э. Лимонова это уже сознательная позиция, стиль жизни. «Мы — неудачники» — устойчивый довлатовско-лимоновский постулат (у Харитонова он трансформирован в «мы — гомосексуалисты»). Это своего рода каста избранных, отторгнутых или ушедших от «нормального», «благопристойного» мира.

Вместе с новыми, «экзотическими» героями (могильщики С. Каледина, ломпены и вольноотпущенники Вен. Ерофеева, бичи-философы В. Пьецуха) приоткрылись неизведанные закоулки социального бытия (больничная палата, солдатская казарма, кладбище и т.д.), спали покровы с интимных сторон житейской повседневности, обнажился целый ряд тематических комплексов, табуизированных официальной культурой или имевших в ней строго регламентированное освещение: смерть и ее физиология, эротическое вожделение, изнанка семейных и любовных отношений, сексуальная неудовлетворенность, аборт, алкоголизм, проституция и т.д. Весь этот тематический ряд вносил в человеческое существование некую фатальность; условия жизни, среда засасывали человека на уровне социально-физиологического детерминизма.

Можно возразить, что неудачники, опустившиеся, надломленные люди в качестве персонажей встречались и ранее, например, в творчестве В. Астафьева, Ю. Трифонова, В. Маканина, однако для «новой» литературы характерна эпатажная утрированность изображаемого. Художественный вызов, эпатаж используется для того, чтобы опрокинуть эстетический канон, устоявшиеся общественные нормы, обнажить парадоксальную систему ценностей. Способов эпатажа много: от шизофренизации персонажей, сверхнатурализма в описании жи-

тейских аномалий и использования прежде запретных для печати пластов экспрессивной лексики до своего рода «сдвинутости», мистификации реальных событий, порой доведенных до абсурда. С. Чупринин попытался передать сгущенную атмосферу эпатажной утрированности в поэтике «новой» прозы: «...времена смещаются, наползают друг на друга, в пределах одной фразы, характеры персонажей бликуют, двоятся, оборачиваясь то мерзкой рожей, то ангельским ликом; следствия отнюдь не вытекают из причин, а глубокомысленные, рафинированные светские рассуждения спотыкаются в точно рассчитанный момент о какую-нибудь тошнотворную подробность, то о «табуизированное», как изящно выражаются лингвисты, словцо, или, допустим, срамную частушку...»⁸ Мастерами эпатажной прозы являются В. Ерофеев, Е. Попов, Т. Толстая, Л. Петрушевская, В. Нарбикова и др. Классический эпатаж наблюдаем в прозе Э. Лимонова — в форме всевозможных аномалий, «шокингов», «порнухи», «чернухи», жестокости, извращений в лице самого героя — изгоя Эдички, смертельно обиженного на весь мир за свои неудачи и подвергаемого автором жизненным экспериментам. Эпатаж часто начинается уже с названия. Таковы прихотливые названия повестей В. Нарбиковой: «Около эколо», «Пробег — про бег», утрированные имена ее же персонажей (Петрарка — имя девушки, Додостоевский, Ездандукта и др.). Или «Удаки» — такое странное эпатажирующее название дает Е. Попов своей повести. Эпатажное конструирование слов свойственно и Т. Толстой. Например, в рассказе «Сомнамбула в тумане»:

«Под стол свесилось зареванное безглазое женское лицо, забормотало, ища сочувствия:

– Почему, ну почему одним все широе, леркое, бродистое, а другим только плявое и мяклое, ну, почему?

Несомненно, есть здесь и элемент игры, который лежит в основе «новой» словесности.

Сама универсальная ирония, насквозь пронизывающая «новую волну» носит явно эпатажный характер. Если, например, в «молодежной прозе» 60-х годов ирония была протестом против красивых слов и лживых лозунгов, ирония «новой» литературы — рефлексивная, универсальная, подвергающая сомнению все принципы и идеалы. Здесь редко встретишь беззлобную юмористику, чаще это саркастическая ирония, переходящая в гротеск, нередко окрашивающаяся тонами патологического абсурда. Ироничность как бы раздваивает авторское слово, делая его неоднозначным. Ирония — это ответ прошлому, это эхо всего произнесенного всерьез и многократно опошленного. Так, известный толстовский, а потом и розановский мотив «дома» подхвачен Е. Поповым в ироническом ключе в ерническом

⁸ Чупринин, С.: *Предвестие*. Заметки о журнальной прозе 1988года. Знамя н.1, 1989, с.223

**К ГЕНЕЗИСУ И ТИПОЛОГИИ «НОВОЙ ВОЛНЫ»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

ряду: «Я люблю пироги, я люблю свою жену, я люблю свою Родину». Достаточно минимального смещения, иронического сдвига — и приевшийся натурализм переходит в фарс, когда, например, у Вал. Попова планы на завтра сводятся к тому, чтобы «побриться, постричься, сфотографироваться, удавиться». Универсально ироничен и самоироничен однофамилец Валерия Попова — Евгений Попов. Чего стоит его искрящийся самоиронией рассказ «Сорок четыре года с самим собой» или уже упомянутые «Удаки» с подзаголовком: «несколько кратких историй о к сожалению все еще встречающихся иногда в нашей жизни временами всегда отдельных недостатках». Иронический тон обычно задается с первых же строк. Вот, например, начало рассказа Л. Петрушевской «Свой круг»: «...Я очень умная. То, что не понимаю, того не существует вообще». Само название первого сборника Петрушевской — «Бессмертная любовь» — носит откровенно иронический характер в контексте ее творчества. Или начало рассказа Вяч. Пьецуха «Билет»: «Бич Паша Божий, которого...» и т.д. — кошунственно иронично сочетание банального «Паша» с сакральным «бич Божий».

Таким образом, «новая волна» — это вызов, карикатура, пародия. Естественно, корни этой литературы не в грязной авторской фантазии, а в нравственном упадке общества, диагностикой болезней которого «новые» писатели являются. Это своего рода абсурдная реакция на абсурдную действительность. «Новая волна» есть порождение общего мировоззренческого кризиса, кризиса гуманистического сознания, постигшего Россию на исходе XX века. С другой стороны, литература эта, охватившая самые разнообразные жанры, стала символом демократических перемен. Мы коснулись лишь некоторых вопросов, связанных с генезисом и онтогенезом, без которых невозможно уяснение эстетической новизны «новой волны». Вопрос эстетической значимости «новой» литературы до сих пор открыт. Реальное представление об этой литературе в сознании читателей и критики довольно расплывчато. Не вполне осознан тот факт, что в недрах русского андерграунда 70-х годов возник принципиально новый художественный язык. Уяснение законов этого языка, формирующих особенности мировосприятия, критерии оценки текстов различных авторов, преодоление системы эстетических запретов, отношение к традиции — все эти вопросы ждут своего исследования.

**ZUR GENESE UND TYPOLOGIE DER „NEUEN WELLE“
IN DER RUSSISCHEN LITERATUR**

Der Artikel befaßt sich mit der Problematik der „Neuen Welle“ in der russischen Literatur. Die Literatur der „Neuen Welle“ entstand in dem Underground-Milieu in der Mitte der siebziger Jahre. Die Klarstellung der Merkmale dieser Literaturströmung (eine neu aufgefaßte Thematik, Poetik,

eine neue Weltanschauung, eine neue Auffassung des Wortes) basiert auf gemeinsamer Entstehung, besser gesagt auf einer gemeinsamer Ontogenese, die mit dem literarischen Kampf in Rußland und mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Selbstauffassung zusammenhängt. Diese Literatur verstand sich als Opposition gegen den allgemeinen Literaturkontext, aber in einem anderen Sinne als die Dissidenten-Literatur. Man spürt hier vielmehr eine nicht soziale, sondern ästhetische Opposition, die sich in einer bewußten provokativen Nivellierung deutlich macht, die auf Umsturz ästhetischer Kanons zielt, die eine Universalironie beinhaltet und die von weiteren typologischen Merkmalen der „neuen“ Literatur Gebrauch macht.