

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра русской литературы

КОРШУК
Мария Николаевна

ТВОРЧЕСТВО С. М. ГАНДЛЕВСКОГО

Дипломная работа

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор И. С. Скоропанова

Допущена к защите

«___» _____ 2015 г.

Зав. кафедрой русской литературы
доктор филологических наук, профессор С.Я.Гончарова-Грабовская

Минск, 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕФЕРАТ	3	
ANNOTATION OF THE THESIS	4	
ВВЕДЕНИЕ	5	
ГЛАВА 1. ЭССЕИСТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА С. М. ГАНДЛЕВСКОГО		
1.1. Литературные эссе писателя	9	
1.2. Автобиографизм в повести «Трепанация черепа»	17	
1.3. Оппозиция «конформизм – нонконформизм» в романе «<НРЗБ>»	21	
1.4. Книга воспоминаний «Бездумное былое»	25	
1.5. Травелог «Есть остров на том океане...»	31	
ГЛАВА 2. ПОЭЗИЯ С. М. ГАНДЛЕВСКОГО		
2.1. «Критический сентиментализм» поэта	35	
2.2. Традиции и новаторство	37	
ГЛАВА 3. ПОСТРЕАЛИЗМ С. М. ГАНДЛЕВСКОГО В ПЬЕСЕ «ЧТЕНИЕ»		51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56	
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	58	

РЕФЕРАТ

Общий объём – 60 страниц компьютерного набора.

Список использованных источников включает 45 позиций.

Ключевые слова: творчество как макротекст, основные темы и мотивы, жанровый диапазон, автобиографизм, лиризм, постреализм.

Объект исследования – проза, поэзия, драматургия С. Гандлевского.

Предмет исследования – творчество С. Гандлевского как единый макротекст.

Цель дипломной работы – дать характеристику творчества С. Гандлевского как макротекста, включающего в себя различные роды и жанры литературы, образующие единую концептуальную парадигму, выявить своеобразие творческого почерка писателя, определить его вклад в русскую литературу.

Задачи исследования:

- рассмотреть основные темы и мотивы эссеистики и художественной прозы С. Гандлевского, раскрыть их жанровое и стилевое своеобразие;
- проанализировать лирику поэта;
- выявить параллели между поэзией и прозой писателя;
- охарактеризовать драматургический опыт С. Гандлевского;
- оценить значение творчества С. Гандлевского в развитии русской литературы последней трети XX — начала – 10-х гг. XXI вв.

Методы исследования: историко-литературный, структуралистский, интертекстуального анализа.

Полученные результаты. Установлено, что творчество С. Гандлевского представляет собой взаимосвязанную систему, включающую в себя различные роды, виды и жанры литературы, и преломляет настроения, характерные для литературного андеграунда и его наследников в постсоветскую эпоху, вносит заметный вклад в русскую литературу последней трети XX — начала – 10-х гг. XXI вв. **Новизна научных результатов:** систематизация и концептуализация творчества С. Гандлевского как единого целого – макротекста, объединённого личностью автора, сквозными для него темами и мотивами, особенностями стиля.

Практическая значимость работы. Результаты данного исследования могут быть использованы при изучении творчества С. Гандлевского литературоведческой наукой, а также в учебном процессе при изучении курса истории русской литературы XX — начала – 10-х гг. XXI вв., в рамках спецкурсов и спецсеминаров. Работа прошла апробацию на студенческих научных конференциях, проводившихся на филологическом факультете БГУ в 2014, 2015 гг., и на Карповских научных чтениях в 2014, 2015 гг.

Дипломная работа выполнена самостоятельно.

ANNOTATION OF THE THESIS

Total amount – is 60 pages of a computer typesetting.

The list of the used sources includes 45 positions.

Keywords: creation as a macrotext, main subjects and motives, genre range, autobiographism, lyricism, post-realism.

The object of research – is prose, poetry, S. Gandlevsky's dramatic art.

The subject of research – is S. Gandlevsky's creation as one whole macrotext.

The thesis objective – is to give the characteristic of S. Gandlevsky's creation as a macrotext that includes various literary kinds and genres forming a uniform conceptual paradigm, to reveal the originality of creative writing, to define his contribution to the Russian literature.

The research tasks:

- to consider the main subjects and motives of an essayistics and art prose of S. Gandlevsky, to reveal their genre and style originality;
- to analyse lyrics of the poet;
- to reveal parallels between poetry and prose of the writer;
- to characterize dramatic experience of S. Gandlevsky;
- to estimate value of creativity of S. Gandlevsky in development of the Russian literature of the last third of XX — the beginnings of the 10th of the XXI centuries.

The research methods: History and Literature, structuralist, intertextual analysis.

The received results. It found that that S. Gandlevsky's creativity represents the interconnected system including various kinds, types and genres of literature and it refracts moods, characteristic of the literary underground, and its heirs during a Post-Soviet era, makes a noticeable contribution to the Russian literature of the last third of XX — the beginning of the 10th of the XXI centuries.

The novelty of the scientific results : systematization and conceptualization of creativity of S. Gandlevsky as one whole macrotext united by the identity of the author, cross-cutting subjects and motives, features of style.

The practical significance of the work. The results of this research can be used when studying S. Gandlevsky's creation by literary science, and also in educational process when studying a course of history of the Russian literature of XX — the beginnings – the 10th of the XXI centuries, within special courses and special seminars. This work has been tested on student scientific conferences held at philological faculty of BSU in 2014, 2015 and on Karpovsky scientific readings in 2014, 2015.

РЭФЕРАТ

Агульны аб'ём – 60 старонак камп'ютарнага набору.

Спіс выкарыстаных крыніц уключае 45 пазіцый.

Ключавыя словы: творчасць як макратэкст, асноўная тэма і матывы, жанравы дыяпазон, аўтабіяграфізм, лірызм, пострэалізм.

Аб'ект даследавання – проза, паэзія, драматургія С. Гандлеўскага.

Прадмет даследавання – творчасць С. Гандлеўскага як адзіны макратэкст.

Мэта дыпломнай работы – даць характарыстыку творчасці С. Гандлеўскага як макратэксту, які ўключае ў сябе розныя роды і жанры літаратуры, што ўтвараюць адзіную канцэптואльную парадыгму, выявіць своеасаблівасць творчага почырку пісьменніка, вызначыць яго ўнёсак у рускую літаратуру.

Задачы даследавання:

- разгледзець асноўныя тэмы і матывы эсэістыкі і мастацкай прозы С. Гандлеўскага, раскрыць іх жанравую і стыльвую своеасаблівасць;
- прааналізаваць лірыку паэта;
- выявіць паралелі паміж паэзіяй і прозай пісьменніка;
- ахарактарызаваць драматургічны досвед С. Гандлеўскага;
- ацаніць значэнне творчасці С. Гандлеўскага ў развіцці рускай літаратуры апошняй трэці XX – пачатку – 10-х гг. XXI ст.

Метады даследавання: гісторыка-літаратурны, структуралісцкі, інтэртэкстуальнага аналізу.

Атрыманая вынікі. Устаноўлена, што творчасць С. Гандлеўскага ўяўляе з сябе ўзаемазвязаную сістэму, якая ўключае ў сябе розныя роды, віды і жанры літаратуры і ўвасабляе настроі, характэрныя для літаратурнага андэграўнду і яго нашчадкаў у постсавецкую эпоху, робіць заўважны ўнёсак у рускую літаратуру апошняй трэці XX – пачатку – 10-х гг. XXI ст.

Навізна навуковых вынікаў: сістэматызацыя і канцэптואлізацыя творчасці С. Гандлеўскага як адзінага цэлага – макратэксту, аб'яднанага асобай аўтара, скразнымі для яго тэмамі і матывамі, асаблівасцямі стылю.

Практычная значнасць работы. Вынікі дадзенага даследавання могуць выкарыстоўвацца пры вывучэнні творчасці С. Гандлеўскага літаратуразнаўчай навукай, а таксама ў навучальным працэсе пры вывучэнні курса гісторыі рускай літаратуры XX – пачатку – 10-х гг. XXI ст., у межах спецкурсаў і спецсемінараў. Работа прайшла апрацацыю на студэнцкіх навуковых канферэнцыях, якія праводзіліся на філалагічным факультэце БДУ ў 2014, 2015 гг., і на Карпайскіх навуковых чытаннях у 2014, 2015 гг.

Дыпломная работа выканана самастойна

ВВЕДЕНИЕ

Сергей Маркович Гандлевский – российский поэт, прозаик, эссеист, переводчик, драматург. Писать стихотворения поэт начал ещё в юношеском возрасте, в 1970-е годы. Поэтический труд не обеспечивал материально, потому что в творчестве таких, как Гандлевский, по мнению официальной идеологии, не нуждались советские граждане. Наверное, потому за свою жизнь Сергей Маркович попробовал себя во многих профессиях: это и учитель, и экскурсовод, и даже ночной сторож.

В СССР господствующим художественным методом был социалистический реализм, поэтому те, кто не придерживался его основ в творчестве, вынуждены были писать в стол либо печататься в так называемом самиздате или тамиздате. До конца 1980-х годов стихотворения Гандлевского публиковались только в эмигрантских изданиях за границей, но политика гласности дала шанс творцам андеграунда – их творчество стало доступным для соотечественников. Сам писатель говорит о том, что советское время было не из лучших, но для него оно пришлось на годы молодости: «Объективно говоря, время было скверное. Но мы ведь, по счастью, не живем исключительно в объективном времени – к нему густо подмешано наше собственное время, биография. Советское время совпало с молодостью. Сложились замечательные дружбы. Так что я с благодарностью и теплом вспоминаю прошлое, только не благодаря, а вопреки той общественной атмосфере. «Что пройдет, то будет мило» – общий закон, и надо, чтобы обстоятельства как-то особенно надругались над человеком, чтобы он не поминал добром своего бывшего. Наш круг крайние ужасы тогдашней жизни миновали, мы, получается, легко отделались» [33]. Безусловно, было сложно, но баррикады, построенные советской властью, всё-таки не стали преградой для творчества не только этих молодых людей, но и многих других литераторов.

Гандлевский окончил филологический факультет МГУ. Здесь он стал посещать университетскую литературную студию «Луч», познакомился с теми, с кем позже образовал литературную группу «Московское время». В книге воспоминаний «Бездумное былое» Гандлевский пишет: «В 1971–1972 гг. дружеский круг определился окончательно: мы с Сопровским и Казанцевым сошлись с двумя звёздами университетской студии — Бахытом Кенжеевым, вылитым восточным принцем, человеком большого таланта и добродушия, и с Алексеем Цветковым, байронически хромающим красавцем с репутацией гения. Цветков и Кенжеев с полным правом, во всяком случае, по отношению ко мне, вели себя как мэтры. И здесь — одно из главных везений моей везучей жизни. С одной стороны, превосходящими силами четырёх друзей мне был навязан очень высокий темп ученичества, а с другой —

возрастной расклад (два «старика» на трёх «юнцов») осложнял психологическую «дедовщину»: хотя бы количественный перевес молодняку был гарантирован» [4, с.54]. Так и образовался круг поэтов группы «Московское время».

Годы учёбы, студенчества, взросления были наполнены общением, встречами, выпивкой, но нельзя воспринимать деятелей искусства, которые творили в условиях литературного подполья, как алкоголиков, опустившихся членов советского общества. Важно сознавать, что пьянство было одной из форм противостояния ненавистной действительности, оно было своего рода суррогатом свободы, которой так не хватало в Стране Советов. Поэты и прозаики знали, что их творчество обречено на неуспех, что их произведения никогда не увидят свет.

В. Куллэ замечает, что поколение Гандлевского избрало собственную форму неприятия советского режима, которая отличалась «как от диссидентской одержимости, так и от питерской “несмачиваемости”» [26]. Творчество авторов «Московского времени» явно отличалось от творчества вышеназванных «группировок», их также не коснулась ажиотация шестидесятнического поэтического карнавала, их не коснулись и события августа 1968-го, ставшие переломными для чуть более старших собратьев по цеху» [26]. Словом, творить им пришлось в эпоху «застоя», но при этом «Московское время» никогда не становилось в позу, а быть яростным антисоветчиком – это тоже поза. В первую очередь, для них были важны естественность и искренность чувств и отношений. Возможно, потому они никогда не составляли никаких манифестов, что их «живость, непредвзятость, отсутствие снобизма предполагали отсутствие манифеста» [26].

Гандлевский вспоминает: «Лучшим поэтом в нашей компании по праву считался Алексей Цветков, но главным, если не единственным из нас, *деятелем культуры* был Александр Сопровский. Ему и Казанцеву принадлежала мысль выпускать антологию “Московское время”. Мне-то по разгильдяйству и инфантилизму вся затея казалась “игрой взрослых”» [4, с.57]. Эти слова доказывают, что желание творить, писать присутствовало в молодых литераторах, хватало в них и смелости – не доставало лишь свободы.

Естественно, что многие авторы не выдерживали условий тоталитаризма и давления и эмигрировали: среди них были и участники «Московского времени» А. Цветков и Б. Кенжеев.

Позже С. Гандлевский, Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, М. Айзенберг объединились в поэтическую группу «Альманах». Сергей Маркович отмечает, что со времён «Московского времени» его взгляды на поэзию изменились: «“Айзенберовской кухне”, скорее всего, я обязан и некоторым изменением эстетических вкусов и подходов. В “Московском

времени” (Цветков не в счёт, он всегда был сам по себе), если и не оговаривалось, то предполагалось, что существуют более или менее осязаемые параметры хорошего стихотворения: достоверность переживания, заинтересованная интонация, зримые образы, отсылки к высокой культуре, убедительная рифма — некий акмеистический эталон маячил за всем этим. Литературная практика и атмосфера компании “Альманаха” привили мне мнительное отношение ко всему вышеперечисленному — всё так, но нужно ещё что-то... А что именно — можно сказать лишь задним числом, когда литературная удача налицо. Не то чтобы до знакомства с поэтами “Альманаха” я самозабвенно и самодовольно клепал лаковые шкатулки, но несколько подвинулись мои представления о живом и мёртвом в литературе. И теперь я нередко с прохладцей говорю о безупречном с виду стихотворении, в том числе и собственном: “Ну, стихи, ну, хорошие...” » [4, с.74].

Шло время, менялось государственное устройство, Советский Союз прекратил своё существование, появилась реальная возможность выезжать за рубеж, стало можно говорить о существовании относительной свободы. Кто-то из представителей андеграунда уехал, кто-то умер, а кто-то, как Гандлевский, продолжает творить на родной земле. Можно констатировать тот факт, что писателя признали в России, ведь он лауреат многих премий, в том числе «Антибукер», «Поэт», премии Аполлона Григорьева. Лидера в современной поэзии нет, ведь для всего литературного процесса характерна децентрализация, но в одном из социологических опросов, где нужно было назвать 10 лучших современных авторов, Гандлевский возглавил список. Поэт оказался близок читателю, потому что его произведения пропитаны искренностью и наполнены темами, которые интересны как молодому читателю, никогда не жившему в СССР, так и зрелым людям, чья молодость пришлось на годы правления советской власти.

Стоит также сказать, что многие авторы работают в разных областях литературы, но не у каждого выходит так умело справляться и с поэзией, и с прозой, как у Гандлевского. Критика отмечает, что ни в одном из жанров он не проявил себя как графоман. О Гандлевском писали А. Скворцов [37, 38, 39], М. Ремизова [35], В. Куллэ [26], В. Губайловский [15], М. Игнатьева [18], Д. Кузьмин [24], В. Курицын [27] и др.

Характерной чертой произведений Гандлевского является то, что каждое из них, будь то пьеса, стихотворение, эссе или повесть, так или иначе связано с творчеством, с процессом творения. Исследований, охватывающих всё, написанное писателем, пока нет, что определяет актуальность дипломного сочинения. Его новизна — в систематизации и концептуализации творчества Гандлевского как единого целого — макротекста, объединённого личностью автора, сквозными для него темами и мотивами, особенностями стиля.

Цель дипломной работы – дать характеристику творчества С. М. Гандлевского как макротекста, включающего в себя различные роды и жанры литературы, образующие единую концептуальную парадигму, выявить своеобразие творческого почерка писателя, определить его вклад в русскую литературу.

Ставятся задачи:

- рассмотреть основные темы и мотивы эссеистики и художественной прозы С. М. Гандлевского, раскрыть их жанровое и стилевое своеобразие;
- проанализировать лирику поэта;
- выявить параллели между поэзией и прозой писателя;
- охарактеризовать драматургический опыт С. М. Гандлевского;
- оценить значение творчества писателя в развитии русской литературы последней трети XX — начала – 10-х гг. XXI вв.

Использованы следующие методы: историко-литературный, структуралистский, интертекстуального анализа.

ГЛАВА 1

ЭССЕИСТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА С. М. ГАНДЛЕВСКОГО

1.1. Литературные эссе писателя

Сергей Гандлевский наиболее известен как поэт, но, кроме того, он прозаик, эссеист, литературный критик. Именно об этой стороне творчества писателя пойдёт речь в данной главе.

Поскольку Сергей Маркович является профессионалом поэтического мастерства, то от его литературной критики также ждёшь великолепной работы со словом. Так и происходит: читаешь и чувствуешь, что текст написан осознанно и с пониманием того, о чём написано, ведь Гандлевский лучше многих разбирается в русской литературе и литературном процессе в целом.

Писатель никогда не переходит на оскорбления, порицания, то ли потому, что пишет о действительно хороших авторах, то ли потому, что не может омрачить творчество и творческий процесс.

Безусловно, проза Гандлевского имеет множество точек соприкосновения с поэзией, а эссе посвящены поэтам, прозаикам, литературе в целом. Некоторые эссеисты и критики пишут эссе и статьи быстро и часто, Гандлевский не из таких: он пишет долго, поэтому пишет мало. Но это не умаляет его таланта. В одном из интервью Гандлевский сказал: «Я в состоянии написать страницу в день. После чего я буду её править. В таком режиме можно писать эссе, но нельзя работать газетным обозревателем. <...> Я считаю, что в эссе должно быть столько абзацев, сколько мыслей, и в каждом абзаце столько предложений, сколько оттенков мысли. Этого я стараюсь добиваться, и на это, собственно, уходит много времени» [14]. Чем старше становится Гандлевский, тем меньше появляется стихотворений, но это не значит, что он потерял любовь к своему ремеслу, — это знак того, что поэт достиг некой зрелой мудрости, когда стихотворения наполняются выводами, сделанными на протяжении жизни. Видимо, потому и пришёл поэт к прозе, что родилась потребность аналитически осмысливать пережитое, описывать, раскладывать по полочкам.

В своих литературных эссе Гандлевский обращается к наставникам, к собратьям по перу, к самому процессу творчества. Например, в эссе «Польза поэзии» он высказывает мысль о том, что никакой материальной пользы от поэзии нет, что к ней не стоит относиться как к средству зарабатывания денег: «Её конечные прямые устремления — неясны и загадочны; впечатление, которое она производит, — только косвенное следствие её существования. Мы можем надеяться, что поэзия придёт нам на помощь, но мы не смеем требовать от неё помощи: поэзия — дар, а не зарплата» [9, с.61-63]. Вместе с тем, автор

эссе утверждает, что есть у поэзии одно большое достоинство: она помогает ценить жизнь. «Поэзия всегда в конце концов — бесхитростная благодарность миру за то, что он создан» [9, с.61-63]. Вывод о предназначении поэзии Гандлевский делает в эссе «Критический сентиментализм». Согласно его точке зрения, если «тайна — первопричина лирической поэзии», то «дело поэта не раскрытие тайны, а воспроизведение ее в неприкосновенности, чтобы человек, причастный той же тайне, со страхом и восхищением узнал ее по твоим словам, как внезапно досказывает собеседник, оборвав твою историю на полуслове, твое же сновидение» [9, с.13-17]. В этом эссе Гандлевский систематизирует три способа осмысления поруганной поэтической тайны, отошедшего в прошлое романтического мышления. Первый способ — делать вид, что всё осталось по-прежнему; второй — осмеять своё и чужое прошлое, чтобы не казаться дураком; третий — переживание общей тайны, когда ты не позволяешь себе разговаривать со своим прошлым отстранённо или свысока. Здесь главными становятся «любовь сквозь стыд и стыд сквозь слёзы» [9, с.13-17]. Это и есть критический сентиментализм, его и выбрал Гандлевский. Он пишет: «Внутренняя жизнь поэта часто — довольно безрадостное зрелище затяжной войны: с самим собой, людьми, обществом, природой, Богом. Творчество, может быть, единственный доступный поэту способ пойти с миром на мировую. Это краткое перемирие не только облегчает пишущему жизнь, но и приближает к истине» [9, с.13-17]. Гандлевский заявляет, что «критический сентиментализм еще реализует свое право на выбор: смешно — смеюсь, горько — плачу или негодную. Обретаясь между двух полярных стилей, он заимствует по мере надобности у своих решительных соседей, переиначивая крайности на свой лад: сбивая спесь праведной поэзии, окорачивая шабаш поэзии иронической. Этот способ поэтического мировосприятия драматичнее двух других, потому что эстетика его мало регламентирована, опереться не на что, кроме как на чувство, ум, вкус. Зато выбор, зато свобода и, в случае удачи, естественность поэтического высказывания» [9, с.13-17].

Большое количество эссе Гандлевского посвящено литераторам: А. Пушкину, Е. Боратынскому, В. Набокову, А. Галичу, С. Есенину, В. Ходасевичу, А. Тарковскому, И. Бродскому, Л. Лосеву, Т. Кибирову, А. Цветкову, М. Айзенбергу, А. Сопровскому. В них Сергей Маркович обращается к творчеству перечисленных авторов, оценивает их заслуги, их таланты. «С. Гандлевский предлагает читателю написанные в свободной форме размышления, можно сказать, о жизни и творчестве своих друзей (в данном случае все друзья — и многолетний приятель Александр Сопровский, и Тимур Кибиров, и "коллега Пнина" Набоков, и "гений одиночества" Бродский). Это чувство непрерывности в литературе, когда можно вести полноценный

творческий диалог и с живыми, и с умершими, и со знакомыми, и с незнакомыми коллегами, в большой степени свойственно Гандлевскому» [45]. Каждая из этих личностей посредством своего творчества учила его жить, творить, любить; кто-то из них является объектом уважения, кто-то — объектом восхищения, хотя Гандлевский никому не подражает, никого не копирует.

Если говорить об авторитетах Гандлевского в поэзии, то для него это А. Пушкин, А. Тарковский, В. Ходасевич. Пушкин в понимании Сергея Марковича – недостижимый образец для современного русского поэта. «Роза – цветок, смерть неизбежна, Россия – наше отечество... Эти прописные истины, предпосланные известному роману, можно было бы пополнить ещё одной: Пушкин – гений» [9, с. 84-87]. Пушкин не просто первый – он единственный. «...Пушкин избавил всех, идущих за ним, от республиканских искушений и иллюзий. Тем бескорыстнее поприще русской поэзии, что на нём всегда состязались люди, заведомо обречённые на непризовые места, потому что главная победа уже была одержана. Культ Пушкина благотворен: он прививает честь и ставит призвание над профессией» [9, с. 84-87]. Пушкину Гандлевский посвятил не одно эссе. Здесь и «Университет счастья», и «Он же гений...», и «Ничей Пушкин».

В эссе «Университет счастья» автор отзывается о Пушкине как о гении, до появления которого, это слово вообще не находило в России себе применения. Пушкин, по мнению Гандлевского, был награждён наблюдательностью, точным взглядом на многие вещи: «Творец энциклопедии русской жизни, Пушкин энциклопедически точен во всём. Несносный наблюдатель, – сказал он о Стерне, мог бы сказать и о себе. Мощь гармонического вымысла сочетается в его сочинениях с зоркостью, умом и неромантической трезвостью суждений» [9, с.84-87].

Такое внимание к жизненному процессу, по-видимому, связано с бесконечной любовью к этой самой жизни. Потому совершенно нелепой кажется внезапная смерть гения русской литературы: «Однако смерть Пушкина до сих пор оставляет впечатление нелепости и катастрофы, а не свершения приговора судьбы. Жизнь Пушкина была золотой серединой, неким образцом человеческого существования, потому и окончиться должна была традиционно – старостью. Пушкин не торопился жить и не спешил чувствовать. <...> Каждую пору жизни Пушкин переживал, как праздник – праздник отрочества, юности, зрелости. Смерть Пушкина лишила Россию канона старости» [9, с.84-87]. Наверное, Гандлевский сожалеет о том, что ранняя гибель не позволила Пушкину создать ещё больше великолепных произведений и внести в русскую литературу и в русский язык вклад ещё более значимый, нежели тот, который он успел внести.

Говорит Гандлевский и о том, что жизнь Пушкина была тяжела, возможно, тяжелее средней человеческой жизни. Многие события, происходившие в жизни Александра Сергеевича, могли бы сломать человека, сделать его жалким или же, наоборот, чёрствым. «Сколько надо благородства, чувства меры, самообладания, чтобы так преобразить житейские впечатления, не позволить себе ни упадка духа, ни распущенности! Какое счастливое сочетание великого дара и личного величия!» [9, с.84-87].

Эссе «Ничей Пушкин» представляет собой своеобразный анализ стихотворения А. Пушкина «Пророк». «Это рассказ-пророчество о величии содеянного и литературном бессмертии; о славе, залогом которой – сочувствие хотя бы одного поэта; об имперской известности понаслышке и о благодарном эгоизме народа, ждущего от поэзии нравственного просвещения» [6, с. 374]. По мнению Гандлевского, Пушкин был честолюбив, но «пальцем о палец не ударил, чтобы нам понравиться, и вообще, придерживался самого невысокого мнения о способности публики бескорыстно проникаться поэзией» [6, с. 374]. А читатель всё равно любит Пушкина, называет его учителем, хотя Пушкин был абсолютно далёк от дидактики, находит в его творчестве собственную душу и душу целого народа. И памятники этот самый народ воздвигает любимому поэту: и рукотворные, и нерукотворные. Гандлевский замечает, что в трудную минуту нам часто приходится обращаться к пушкинской поэзии: «Значит, не так уж плохи наши дела, если, глупые и мелочные, слабые и агрессивные, мы в свои лучшие минуты хотим довериться не решительной проповеди, не путеводителю и басне, а куда большему, чего и вместить не в состоянии, – адресованному не нам, а бог весть чему и кому» [6, с. 374].

Есть у Гандлевского эссе под названием «Орфей в подzemке», посвящённое Владиславу Ходасевичу. Ему же Сергей Маркович посвятил и стихотворение. Он считает, что Ходасевич — «недюжинная творческая личность, поэтому он и пошёл по пути наибольшего сопротивления: традиционное для русской литературы отношение к искусству как к подвигу принял близко к сердцу, но оставил за собой право совершить этот подвиг в одиночку и по своему усмотрению. <...> У Ходасевича репутация гордеца, поэта высокомерного, и она вполне справедлива, если вернуть слову «высокомерие» его изначальное значение. Он действительно мерял жизнь высокой мерой, на свой аршин, исходя из идеальных о ней представлений и говоря с нею языком классической поэзии» [9, с.81-83]. Кроме того, Ходасевич безусловно близок Гандлевскому своей обращённостью на культуру Золотого века и умением скрыто модернизировать стих под видом тщательной реставрации традиции: « “Старомодная” лирика Ходасевича напоминает: никакого новаторства самого по себе, художественной дерзости вообще, приема, годного на любой случай, не существует. Любить новаторство или не

любить новаторства — все равно, что любить или не любить китайцев, это — неумно» [9, с.81-83].

Пиететом наполнено и отношение Сергея Гандлевского к Владимиру Набокову. Ему он посвятил такие эссе, как «Обнажение приёма», «Оборотень» и т.д. Об этом великом писателе Гандлевский повествует с любовью и уважением, пишет: « Когда писатель по-настоящему нравится, завидуешь тем, кому его книги только предстоят, и признателен обстоятельствам, позволяющим что-нибудь из написанного этим автором прочесть впервые. Сейчас я имею в виду лекции и статьи Набокова о русской литературе. Творческое всецелье Владимира Набокова изумляет и почти пугает. Есть что-то нечеловеческое, противоестественное в его вездесущем даровании» [9, с.78-80].

В эссе «Набоков – коллега Пнина» Гандлевский восхищается талантом Набокова составлять лекции о литературе, которые были написаны в соответствии с требованиями жанра. Они оставляют после себя сведения, а не послекусие. Тон этих лекций достаточно сдержан, не изобилует неуместной в научном труде образностью. Набоков-литературовед, Набоков-исследователь в своих работах умел соединять пристрастность с добросовестностью, пытался говорить о писателях и их творчестве предельно честно. «Его кумир Гоголь в то же время по-человечески отвратителен, а ничтожный, с точки зрения Набокова, писатель Горький вызывает у автора сочувствие мытарствами своей молодости (кстати, поставленными под сомнение Буниным)» [9, с.78-80].

Набоков – один из величайших творцов русской литературы. Его ставят в один ряд с Пушкиным, Гоголем, Достоевским. Рецензии на его произведения и эссе о самом Набокове писали и пишут люди из разных стран, среди них такие известные, как В. Ходасевич, Г. Иванов, А. Роб-Грийе, Э. Бёрджес, Ст. Лем и др. Набоков поражает нас своей оригинальностью, силой своего дарования. Поражает уже и то, что он сменил родной язык на английский и при этом «сумел стать образцом стилистической изощрённости в чужой литературе» [7, с. 356]. Наверное, есть что-то необъяснимое в существовании такого великого таланта. Размышляя о Набокове, Гандлевский приходит к мысли, что творчество писателя имеет непосредственное отношение к тайне мироздания, к механизму некой великой большой игры. «Речь идёт, говоря напрямую, о сокровенной переключке творца с Творцом» [7, с. 357].

Для Гандлевского Набоков – гениальный соотечественник, который заражает своим творчеством, учит читать по-новому, заставляет мыслить другими категориями, который, как настоящий психолог залезает в глубины читательского сознания, и это роднит его с Достоевским, которого Набоков, кстати, не очень любил. Но, видимо, потому и не любил, что имела место необъяснимая ревность, какое-то подсознательное ощущение того, что Достоевский тоже сумел нащупать болевые точки читателя, сумел «потрогать»

его душу, и сделал он это раньше, чем сам Набоков. Первенство, однако, не определяет степени гениальности и ни в коем случае не умаляет талант Набокова.

Из современных Гандлевскому поэтов он наиболее почитал А.Тарковского. В эссе «Мэтр» Сергей Маркович рассуждает над тем, что московский литературный андеграунд 1970-х гг. не имел своего мэтра. Он пишет: «Но в самой Москве подобного непререкаемого авторитета не существовало. При жизни Ахматовой и Пастернака мы были детьми, а когда подросли и стали озираться в поисках учителя и вожакого — классиков уже, как говорится, Господь прибрал» [9, с. 92-95]. Молодые поэты довольствовались чтением классиков и искренне считали: если классик, значит, мёртв; а если жив, то не классик. Видимо, поэтому их так озадачило знакомство со стихотворениями А. Тарковского. Его творчество абсолютно не вписывалось в привычную картину мира. Стихи Тарковского сравнивали с творчеством Мандельштама, поэта обвиняли в том, что он использовал лекала Серебряного века. Конечно, сходство с Мандельштамом есть, но нельзя забывать, что это творчество совершенно другого человека, с иной судьбой, с иными проблемами. Гандлевский вспоминает: «Наш творческий круг, за исключением Алексея Цветкова, любил Тарковского. А я тем более: хитросплетение моей жизни связало в то время воедино сильную неразделённую любовь и его стихи» [9, с.92-95]. Вспоминает Гандлевский и о литературном вечере А.Тарковского. Старик не мог прочесть многие свои стихотворения просто потому, что слёзы душили его. Это был не поэтический вечер, а некое очень личное событие. «Так не ведут себя академичные стихотворцы и эпигоны» [9, с. 92-95]. А. Тарковский был искренней, честной, восприимчивой личностью. Гандлевский восхищается не только его талантливыми стихотворениями, но и человеческими качествами, которые не позволили поэту, несмотря на тяжёлые жизненные обстоятельства, потерять достоинство.

В молодости сильной привязанностью Гандлевского было творчество А. Галича. Оно, это творчество, — о замалчиваем негативе советской действительности, и именно поэтому строчки песен Галича были близки правдолюбам «Московского времени». Они жили в государстве, где тоталитаризм был всюду, поэтому не замечать его «прелести и достоинства» было просто невозможно, хотя говорить об этом решались немногие. «Тоталитаризм на то и тоталитаризм, а не просто скверная власть, что он, как газ, стремится занять весь предоставленный ему объём и держит население страны поголовно в условиях «газовой» атаки. А состояние боевой готовности подразумевает сосредоточенность на одном предмете» [9, с. 88-91]. В эссе «Двадцать лет спустя» Гандлевский рассуждает о том, почему творчество Галича стало ненужным сегодня, уже, как правило, не тревожит, не волнует

душу читателя. В песнях Галича «играла жизнь двадцать лет назад, а нынче под книжным переплётом они уподобились гербарии — правильно, наглядно, понятно до очевидности» [9, с. 88-91]. Другими словами, произведения слишком привязаны к своему времени, а время изменилось, и многие из животрепещущих для Галича проблем ушли в прошлое. Подобную мысль высказывает и А. Етоев: «Галича сейчас слушают мало. К сожалению, актуальность песен не всегда даёт им путёвку в вечность. Но с точки зрения поэзии, виртуозности исполнения, художественных находок песням этим наверняка суждена жизнь долгая» [16, с. 34]. Однако, наверное, не только причастность злобе вчерашнего дня делает Галича неблизким современности. Гандлевский видит причину ещё и в том, что с падением советского режима сошёл на нет жанр, в котором творил Галич: спектакль, трагифарс на дому. «Галич именно что развёл *балаган*. Автор песен собственной персоной был театром, совмещая в одном лице корифея и хор, резонера и шута, и сближал, как сближает театр. Вольнодумным, но подцензурным «Современнику» и «Таганке» и во сне не могла привидеться галичевская раскрепощённость. <...> Тексты Галича не в последнюю очередь — либретто, рецепт действия» [9, с. 88-91]. Сергей Маркович вспоминает Галича только добрым словом. Певец доказал саму возможность существования свободы, он научил, как надо жить, чтобы не потерять достоинства, он «взял и выпрямился, сбросив с плеча тяжёлую руку государства» [9, с.88-91].

Эссе «Чужой по языку и с виду...» Гандлевский посвятил своему другу А. Сопровскому, с которым дружил больше двадцати лет, пока Александр Александрович трагически не погиб. Гандлевский искренне восхищается своим другом, пишет: «Но речь шла об одном человеке, который просто владел в совершенстве разными жанрами общения. Я видел его сухим и деловитым в библиотеке, я знал, что бесполезно заводить с ним серьёзные разговоры за бутылкой, и восхищался его умом и обаянием во время чаепитий с глазу на глаз. Он терпеть не мог демократического смешения стилей, был мастером поведения. Другое дело, что уже почти некому оценить это мастерство. Цельность Александра Сопровского состояла в том, что, будучи человеком по-подростковому непосредственным и азартным — играл ли он в шахматы или конспектировал учёную книгу, — он постоянно держал в уме очень жёсткую шкалу мировоззренческих оценок» [9, с. 5-10]. Конечно, Сопровский не гений. И сам Гандлевский пишет: «Я не был безусловным поклонником его стихотворного дарования, и пусть о стихах Сопровского скажут те, кто чувствует их сильнее, чем я» [9, с. 5-10]. Но он был очень интересным как личность. Возможно, Сопровский просто не успел реализоваться в творчестве, а общение с ним повлияло на Гандлевского, и мы можем с уверенностью говорить о том, что в развитии блестящего таланта Гандлевского есть заслуга и

Сопровского, который предстаёт перед нами отважной душой, живущей надеждой на чудо. Такие люди больше дают жизни, чем берут у неё. Они сами порождают в нас надежду на то, что жизнь меряется не неким абстрактным смыслом, а самим фактом существования.

А эссе «Шум словаря» Гандлевский посвятил ещё одному своему современнику – Льву Лосеву. У Гандлевского есть сожаление по поводу того, что об этом поэте знает небольшое число россиян. Он пишет: «Остановите первого встречного человека и спросите у него: кто такой Лев Лосев? Скорее всего, ваш собеседник пожмёт плечами. Может быть, он что-то краем уха слышал... Но это очень нехорошо, потому что Лев Лосев – замечательный поэт, наш современник и соотечественник, живёт в Америке» [9, с. 36-38]. Вполне закономерное сожаление, так как люди зачастую видят только то, что лежит на поверхности, верят только тому, что без проблем поступает в наше сознание, читают только то, что общепризнано, слушают то, что легко запоминается. А ведь стоит пойти немного дальше, отойти от стереотипов – и тебе достанутся те образцы искусства, о которых знают немногие. Таковыми и являются стихотворения Льва Лосева. По мнению Гандлевского, творчество Лосева внушает доверие, потому что оно очень естественное, автор не преувеличивает и не переживает: «Всё у Лосева уместно и кстати, как бывает между двумя-тремя неглупыми, повидавшими виды мужчинами на холостяцкой кухне за бутылкой водки» [9, с. 36-38]. Лосев из числа тех авторов, которые могут успокоить, утешить, но при этом не вводить в заблуждение, не настаивать. А успокаивают его стихотворения, наверное, потому, что написаны они честно, с юмором, с чувством любви к собственному поколению.

О. Юрьева считает, что «Гандлевский пишет тем сильнее, чем ближе ему по времени изображаемый объект. Но еще лучше он пишет вообще без объекта – когда им является сама поэзия, когда он просто размышляет: как создается стихотворение, почему, зачем? То есть чем абстрактнее и субъективнее – тем лучше, то есть конкретнее и объективнее результат!» [45]. В эссе «Метафизика поэтической кухни», размышляя о поэзии, о литературе, вообще об искусстве, Гандлевский приходит к выводу, что суть просветления в искусстве не в сопереживании, она в изменении угла зрения. Искусство помогает нам увидеть то, что раньше было спрятано. Оно, как увеличительное стекло, помогает чётче и ярче рассмотреть доселе невиданное. «Нас берут в соавторы, и новое, не свойственное нам зрение различает просвет: и мы утешаемся, не обманываясь. Это драгоценное самочувствие я рискну назвать истиной» [9, с. 103-108]. Гандлевский называет искусство одним из лучших, наиболее приемлемых способов существования истины. И, наверное, это действительно так, ведь оно позволяет нам освободиться из оков обихода,

очутиться там, где истина так близка, где мы можем выступать и строителями, творцами.

Эссе и литературные статьи Сергея Марковича замечательны, интересны, познавательны. Когда читаешь их, создаётся впечатление, что ты состоишь в беседе с автором, причём в беседе не затруднительной и неинтересной, а в совершенно чудной. От первой и до последней строчки читателя не покидает ощущение того, что творчество каждого из описанных Гандлевским авторов восхитительно и вполне доступно. Личности писателей становятся такими близкими, наверное, потому, что в эссе Гандлевского они утрачивают некую безликость и безжизненность. Сергей Маркович не забывает о читателе, ведь он работает, пишет именно для человека на том конце книги, и у него действительно получается выстроить ту самую литературную реальность, где нам дано познать истину, получить эстетическое наслаждение, испытать катарсис.

1.2. Автобиографизм в повести «Трепанация черепа»

«Трепанация черепа» – первый опыт Гандлевского в художественной прозе. Написана повесть была в 1995 году, а в 1996 писатель был удостоен Малой Букеровской премии за это произведение.

К прозе Гандлевский стал приближаться ещё раньше, но процесс этот оказался не самым быстрым. В книге воспоминаний «Бездумное былое» он пишет: «Моей стойкой мечтой была проза, написание которой (и связанное с этим отрадное сознание занятости) растянуто во времени. Но здесь я привычно впадал в ступор, очень похожий на моё юношеское оцепенение перед лирикой. В молодости я боялся, что не сумею говорить стихом, в зрелости – наоборот, опасался, что не смогу распорядиться чрезмерной, на непосвящённый взгляд, лишённой жёстких ограничений размера и рифмы свободой письма в строчку. Обрёл я дар прозаической речи, как и некогда поэтической, по забывчивости: когда отвлекся на постороннее литературе чувство и забыл страх. Страх перед прозой я забыл на радостях: ко мне вернулась память на слова – дар речи в самом прямом психофизиологическом смысле» [4, с. 103]. Автор будто осознаёт, что возможности поэзии на самом деле ограничены, вопреки утверждению, что ей подвластно всё.

«Жизненные обстоятельства (мозговая опухоль, опасность смертельного исхода, операция) обострили восприятие художником окружающей действительности, спровоцировали обращение Гандлевского к жанру «автобиографической» повести» [36, с.461].

Автобиографизм – преломление биографического материала в художественном творчестве автора. Отражение в литературном произведении

событий из жизни автора, близости в каком-либо отношении автору героя произведения.

Прозу Сергея Гандлевского очень часто называют автобиографической, и это действительно так, но сам писатель говорит о том, что его проза всё-таки в большей степени художественная. Не надо в «Трепанации...» и в «<НРЗБ>» искать невероятные подробности жизни московского андеграунда. Это не мемуары, это художественное произведение с некими вкраплениями из воспоминаний писателя о своей реальной жизни, своём окружении. О. Юрьева в рецензии на книгу эссе Гандлевского замечает, что «Трепанация черепа» – это «автобиографическая повесть, лишённая всяких литературных масок, и тем не менее художественная» [45], в которой Гандлевский предлагает читателю размышления о жизни и творчестве своих друзей.

«Трепанация черепа» была встречена скандально: «О ней судили и рядили, и восхваляли и ругали, пеняя автору, что дал нелицеприятные оценки известным личностям под их собственными именами, не потрудившись нарядить их в каких-нибудь персонажей» [34]. Гандлевский же, отвечая на эти обвинения, заметил, что писал об известных авторах и их деятельности на литературном поприще, частной же их жизни никак не касался, поскольку не знает ее и нисколько ею не интересуется.

Повесть описывает жизнь московского поэта, творящего в условиях андеграунда. Его судьба и окружение очень напоминают судьбу и окружение самого Гандлевского: главному герою доводится перенести операцию, которую сделали писателю, друзья и родственники главного героя носят те же имена, что друзья и родственники Гандлевского, а главный герой наделён номинацией Сергей Маркович. «“Трепанация черепа” представляет собой цепочку воспоминаний автора-персонажа, охватывающих события политической жизни страны, на фоне которой разворачивается жизнь главного героя, его друзей-собутельников и коллег-творцов, семьи, родственников, государства» [36, с.461].

«Трепанация черепа» — это описание безумной молодости, это история предшествующей жизни, возможно, не совсем счастливой, но единственной и потому – любимой. Именно эта жизнь привела главного героя в больницу. В молодости многие позволяют себе заигрывать и даже играть со смертью, но лёжа на операционном столе, начинаешь ценить жизнь и все её прелести. А главное – ты не боишься думать как человек, который уже не тешит себя иллюзиями по поводу своего прошлого и будущего; как человек, мыслящий объективно. «Спустя двенадцать часов, когда наркоз выветрился окончательно и я перестал грезить и мучительно собирать свои задрипанные пожитки: обшарпанные чемоданчики и дерматиновые сумки 50-х годов со сломанными молниями, меня как прорвало. Алёша, на сорок втором году я впервые с

полной достоверностью ощутил, что смерть действительно придёт и «я настоящий», и все мелочи и подробности моей немудрящей жизни предстали мне вопиющими и драгоценными» [6, с. 117]. В повествовании узнаётся далеко не безоблачная жизнь Гандлевского, но всё описано очень ярко, будто любая неудача совершенно не омрачала существования. И травму головы герой получил во время утреннего похода за пивом. Текст наполнен иронией и самоиронией, Гандлевский представляет своих героев добродушными и слегка наивными. Даже дикая головная боль и плохое самочувствие главного героя не воспринимаются автором как нечто фатальное.

Автор-персонаж на пороге возможной смерти просматривает заново свою жизнь, будто рассматривая фотографии и пытаясь что-то разглядеть в прошедшем, может быть, что-то понять. Произведение написано довольно простым языком, интонация кажется исповедальной, Гандлевский не боится говорить со своим читателем откровенно. Главный герой оборачивается к прошлому, пытаясь восстановить его полноту теперь, задним числом, потому что тогда, в той кипяще-бурлящей молодости не было времени думать о смерти и по-настоящему оценить то, что давала жизнь.

В.Курицын констатирует, что в «Трепанации черепа» описаны крайние и решающие годы развала советской системы: «Герой получает роковую травму весной 1991-го года, незадолго до путча ГКЧП, и узнает о том, что ему предстоит операция в конце 1993-го года. Герой готовится к смерти. Ее знаки он находит везде – в том числе, в своей собственной поэзии. Герой предполагает, что только смерть подтвердит истинно высокий статус его стихов, – позиция, удивляющая своей романтической горячностью, но в исполнении Гандлевского вполне симпатичная» [28]. И действительно, автор превосходно описал переход к новым условиям жизни, вступление в Союз писателей, обретение литературной славы. На протяжении повести главный герой размышляет о том, что будет с ним и его «писаниной» (а герой, так же, как и Гандлевский, пробует себя в прозе), думает о возможных премиях, но «еще более трогательно и, что ли, исторически надежно, звучит другой план: закончить текст, собрать гостей, накрыть стол (не хуже чем у Ковалей, Айзенбергов, Кибировых, Файбисовичей) и почитать им вслух несколько глав» [28]. Герой хочет созвать всех своих друзей и устроить чтение, с алкоголем и милыми сердцу беседами – так, как привыкли делать это в молодости, во времена самиздата и тамиздата. Теперь, когда его соратники имеют возможность общаться с читателем, получать премии и выступать на больших сценах, всё равно хочется ощущать ту атмосферу, которая царила на задымленной советской кухне, в компании верных друзей-поэтов. Гандлевский, как автор повести, утверждает, что дружеский круг – это пространство, искренность которого не оставляет сомнений. Поэтический

талант Гандлевского в «Трепанации черепа» развернулся во всю силу. Несмотря на то, что диалоги и сцены, выписанные автором, кажутся очень реалистичными, читатель всё равно ощущает поэтизацию жизни, через которую и происходит оправдание разгульной молодости. Какой бы ни была атмосфера прошлого — пьяной, грязной, не совсем счастливой, но в ней действительно присутствовали свой шарм и своё очарование. Описывая круг своих знакомых и друзей, писатель, может быть, и приукрашивает былое, как бы отрезая некоторые реальные качества и поступки окружающих, опуская нелицеприятные подробности и умалчивая о том, что было по-настоящему некрасиво. Зато Гандлевский помогает главному герою отыскать в своей пробудившейся после операции памяти всё, что может воспеть этот круг.

«Если смотреть сторонним взглядом, то ничего особенно привлекательного в «Трепанации черепа» не предложено: застолья, похмелья, сдача бутылок, несколько пьяных драк, нелепая же пьяная дуэль, несколько смертей — всё по той же причине. И всё-таки “Я имею честь принадлежать, — и сейчас я не паясничаю, а говорю вполне серьёзно, — действительно, имею честь принадлежать к кругу литераторов, раз и навсегда обуздавших в себе похоть печататься. Во всяком случае в советской печати”» [34]. Может быть, в этом и скрыта вся прелесть и достоинство этих людей. Безусловно, они были одержимы, но для них было важно хотя бы попытаться преодолеть «самые скверные симптомы общей литературной и социальной гнилости» [34]. Может быть, лучше сидеть в кухне с верным товарищем и пить водку, чем с трибуны вещать слова в пользу ненавистной власти. «Описывая этот не слишком красивый хоровод бражников и блудниц, Гандлевский находит необходимую интонацию, в которой сливается и его сентиментальная привязанность к былому, и ироническая отстранённость — от него же» [34].

После операции, которая прошла успешно, главный герой остаётся жить. Но нет сомнений, что жизнь новая будет отличаться от той, которую он будет вспоминать вечно.

Заканчивает Гандлевский свою повесть молитвой, в которой автор-персонаж просит у Господа самых простых вещей, которые могут обеспечить спокойную и вместе с тем счастливую старость: « Чего я хочу. Я хочу выучить английский язык; хочу разбогатеть за счёт сочинительства и купить трёх- или даже четырёхкомнатную квартиру здесь же в Замоскворечье; хочу, чтобы мой литературный дар не оставил меня... А если окажется, что этого мне нельзя, а надо слиться с остальными людьми электричек, улиц, метро и каким-то обычным способом зарабатывать на жизнь — не беда, быть посему. Тогда я хочу доработать до пенсии в журнале «Иностранная литература» и тем более выучить английский язык и стать хорошим редактором; хочу дожить до внуков,

бодрой старости и умереть в одночасье, потому что очень боюсь боли. <...> И ещё я очень хочу, чтобы, когда я умру, Бог поднял меня на ту высоту, где сильная радость и ясным делается, почему возникают опухоли в мозгу несмышленных детей, и нашёл всё-таки возможным помиловать нас и меня» [6, с. 253].

1.3. Оппозиция «конформизм – нонконформизм» в романе «<НРЗБ>»

«<НРЗБ>» Сергея Гандлевского – роман о литературе и её создателях, судьбах конформистов и нонконформистов в советскую и постсоветскую эпоху, изданный в 2002 г.

Написан роман в стилистике, отличающейся от стилистики повести «Трепанация черепа», хотя черты автобиографичности, безусловно, есть и здесь. Если «Трепанация...» была написана в годы перестройки, когда переосмысливались многие вещи, когда люди учились жить в новых условиях, то «<НРЗБ>» увидел свет уже в начале 21-го столетия, когда люди уже пообвыклись с новым укладом жизни.

Выход романа был приветливо встречен критикой и читателями:

С. Костырко: «Роман Гандлевского «<НРЗБ>» – одна из самых заметных январских публикаций в журналах. Скорее всего, роман этот останется и одной из центральных публикаций года»; «К этому роману следует, видимо, отнести как к «роману-комментарию» о судьбе литературного поколения Гандлевского» [21].

И. Булкина: «Главной прозой двух последних номеров «Знамени», безусловно, стал роман Сергея Гандлевского. Похоже, он станет и главной прозой сезона, равно – займёт место в грядущих «премиальных» списках»; «Всё же суть нового романа Сергея Гандлевского, наверное, в портрете – пусть неразборчивом – поколения 70-х, может, не самого удачного, не задавшегося, с трудом разбиравшего друзей и врагов, правды и неправды» [3].

А. Агеев: «Давно не бывало такого, чтобы я ночь напролёт читал, а чтобы читал относительно объёмный текст с монитора – такого просто никогда не случалось» [1].

Некоторые критики написали отрицательные рецензии на роман, сравнивая творчество Гандлевского-прозаика с творчеством Гандлевского-поэта или с повестью «Трепанация черепа». Например: «Читается роман хорошо, “легко”<...> В общем, приятный лёгкий роман. В духе оттепельной «Юности» с поправкой на антисоциалистический реализм. <...> Но мы ещё не забыли «Трепанацию черепа» – произведение, которое и по жанру, и по интеллектуальному напряжению, и по изобразительному напору было

несравненно сильнее и оригинальнее» [17]. Л. Костюков иронизирует над такими критиками: «Представьте себе, что вы, пан критик, попали в гости к Сергею Марковичу Гандлевскому и он угостил вас курицей собственного приготовления. Неужели вы и ее протракуете как курицу поэта, прочитаете как символ лирического высказывания, посетуете на куцеватое крыло? Нет, думаю, вы с удовольствием скушаете порцию и оцените вкус, а в крайнем случае, если уж вам так необходимо сопоставление, сравните эту курицу с другой, съеденной вами вчера. Давайте мыслить по-человечески» [22]. И здесь же: «В частной беседе Сергей посетовал мне, что «<НРЗБ>», как правило, больше нравится т.н. «простым» читателям и очень редко – людям литературным. Теперь я могу объяснить хотя бы этот эффект: литераторы помещают «<НРЗБ>» изначально в неудобный контекст, подходят к нему с мерками то ли лирической поэзии, то ли «Трепанации черепа», вчитывают туда то, чего там нет, потом (в лучшем случае) вычитывают то, что есть, сличают первое со вторым и расстраиваются. А зря. Лучше бы просто прочитать – ради удовольствия» [21].

Состоит роман из четырёх глав; в первой и третьей части рассказывается о молодости главного героя – Льва Криворотова, в остальных двух Лев ведёт повествование от первого лица, но спустя тридцать лет. В произведении чётко прослеживается связь между двумя эпохами, раскрывается литературная и частная жизнь представителей неофициальной и официальной Москвы. Члены литературной андеграундной «тусовки», к которой относился и сам Криворотов, и его друг Никита, и Арина, и Аня, и, конечно же, Чиграшов встречаются, читают свои творения, влюбляются, напиваются. Между ними возникают любовные треугольники и даже любовные квадраты. Лев Криворотов, к примеру, имеет отношения со взрослой женщиной – Ариной Вышневецкой. Его лучший друг Никита встречается с молодой провинциалкой – Аней. Чиграшов также состоял в отношениях с Аней, о чём Криворотов узнал уже в зрелости. Арина – хорошая любовница, но влюбляется Лев в молодую девушку своего друга. Теперь появляется отличный предлог открыто ненавидеть его, хотя раньше приходилось скрывать свою нелюбовь. Для Льва самыми главными, важными и любимыми людьми становятся Аня и Чиграшов. Он разрывается между безумными привязанностями и к поэту, и к возлюбленной. Некоторые критики считают, что «<НРЗБ>» – роман про любовь. «В очень небольшом по объёму произведении (повести) рассказывается не творческая, не жизненная, а по преимуществу любовная история героя: прошедшее через всю жизнь чувство неразделённой любви к не очень красивой, не очень талантливой, не очень целомудренной Ане» [36, с. 461]. Или: «Самый настоящий роман; “из чьей жизни?” – “из жизни поэтов в начале 1970-х и сейчас, тридцать лет спустя”; “про что?” – “про

любовь!» Как и положено классическому роману – про несчастную любовь. <...> А тут – натуральный роман. Про любовь!» [30]. И всё же не ради любовной истории, как представляется, написано «<НРЗБ>». Важнее для Гандлевского проблема жизненного выбора, конкретизируемого как выбор между конформизмом и нонконформизмом. Раскручивается данная сюжетная пружина вокруг фигуры Виктора Чиграшова.

В описываемой среде личность Чиграшова культивировалась, творчество считалось гениальным, и что особенно важно – в отличие от других поэтов, входивших в это содружество, он имел некий литературный успех и признание. Арина как-то сказала Криворотову: «Когда-то нас вспомнят только за то, что мы дышали с ним (Чиграшовым) одним воздухом» [11, с.31]. Уже после смерти проводятся конференции, посвящённые творчеству Чиграшова, есть люди, которые занимаются изучением его жизни, а на заработанные деньги могут жить. Некоторые критики сравнивают Виктора Чиграшова с Леонидом Чертковым. На это есть веские причины: безусловный талант, популярность, рождение в одно время, отбывание заключения, напряжённые отношения с властями и т.д. Но, конечно, Чиграшов – собирательный образ неофициального писателя. Сознательно или бессознательно он ориентируется на Пушкина, судьба которого, по словам Л. Петрушевской, стала матрицей судеб русских поэтов. К примеру, возраст, когда Чиграшов покончил с собой, – 37 лет (столько же было и Пушкину, когда он скончался). Кстати, отсылки к Пушкину вообще характерны для творчества Гандлевского, и для романа «<НРЗБ>» также. Например, взрослую любовницу Криворотова, которая и привела его в литературный круг, зовут Ариной – няню Пушкина звали так же. Именно она познакомила гения русской литературы с народным творчеством, привила любовь к литературе. В переводе на немецкий роман даже носит название «Ожидая Пушкина». При том разгроме русской литературы, который был учинён в тоталитарную эпоху, показывает Гандлевский, дождаться «нового Пушкина» было мудрено.

В романе отчётливо заметно противопоставление состоявшегося Чиграшова и неудавшегося литератора Криворотова. Чиграшов был кумиром Льва ещё будучи живым, ну а после его смерти Криворотов, если можно так сказать, продолжил жить творчеством своего кумира. В. Губайловский в своём эссе «Всё прочее и литература» пишет: «Чиграшова нужно преодолеть, победить, но не в прямом столкновении и конкуренции самцов, а в самом себе. Нужно, чтобы чиграшовские стихи выгорели внутри – и обожгли, и закалили его собственную душу. Это тяжело, это сладко, это мучительно – и это необходимо. Криворотов должен понять, что бороться с Чиграшовым на его поле нельзя – туда нет пути. Там нет победы. Бороться можно, только выдувая – выдыхая собственную стеклянную сферу – другую, не

чиграшовскую, но делать это нужно так, чтобы она ничем не напоминала поэзию Чиграшова и тем не менее хранила отблеск его огня – просто потому, что путь Криворотова по неведомым причинам прошёл именно через чиграшовскую поэзию, а такими дарами не бросаются» [15]. Но Лев Криворотов так и не смог стать достойным литератором, достойным поэтом. Главной причиной провала является конформизм, который не позволил Криворотову развить свой талант. Связь между начинающим поэтом и уже зрелым литератором можно понимать по-разному. М. Ремизова предлагает 4 варианта: первый – учитель и ученик, второй – счастливый и несчастливый соперники, третий – объект и субъект исследования, четвёртый – палач и жертва [35]. Складывается впечатление, что автор предлагает нам несколько возможных вариантов прочтения романа. Хотелось бы остановиться на двух последних, так как они наиболее точно отражают суть оппозиции «конформизм – нонконформизм».

Чиграшов у Гандлевского – яркий представитель запрещённой, но свободной литературы. Судя по всему, он сильно пострадал от пребывания в местах лишения свободы, ведь советская власть делала всё для того, чтобы «сломать» неудобных. Об этом свидетельствуют и недоговаривание Чиграшова о собственной судьбе, и регулярные запои, и намеренный уход от творчества. Понятно, что пытки и издевательства травмировали его. Криворотов же вроде и желал быть хорошим поэтом, но смелости ему не хватало. В глубине души он понимал, что не сумеет противостоять мощной карательной машине. После знакомства с Чиграшовым Лев воочию увидел, что может статья с человеком после заключения, осознал, что поэт – это не только носитель таланта, но ещё и смелая личность, которая не боится высказывать своё мнение, сумеет стерпеть издевательства и пытки, а он пострадать не хотел.

Поэтическое общество, куда входили Криворотов, Аня и Чиграшов, выпустило самиздатский сборник. Естественно, туда вошли и стихотворения запрещённого Чиграшова. К этому делу подключилось следствие. Аня, Криворотов и другие члены общества отделались испугом, а вот мэтр, которому грозил новый срок, закончил жизнь самоубийством. Из подтекста романа можно понять, что Лев Криворотов, спасая себя, донёс на Виктора Чиграшова, а тому – из ревности – преувеличил степень нависшей опасности, подтолкнув к уходу из жизни. Гандлевский нарочито затемняет этот эпизод, даёт читателю повод для размышления.

После развала СССР творчество многих неофициальных авторов попало в руки читателя. Естественно, что в такой ситуации нашлись и те, кто решил прославиться за счёт честного имени оправданных деятелей искусства. Они называли себя их друзьями, товарищами, помощниками, хотя неизвестно, кем на самом деле были, вполне возможно, что могли и стучать, и писать доносы.

Криворотов оказался одним из таких. Успехов в личном творчестве он не достиг, другой профессии обучаться не стал. По прошествии времени сделался чиграшововедом, то есть исследователем жизни и творчества Виктора Чирашова, получил известность. На всевозможных конференциях, в том числе за границей, называл себя хорошим другом поэта, выпускал книги о жизни «любимого» автора, а на самом деле был посредственным, нечестным и нечистым конформистом, косвенным образом виноватым в смерти Чиграшова. Д. Кузьмин считает, что Криворотов – типичная фигура литературного общества: не солидарного, живущего по принципам двойной морали [24]. Обидно, что в начале своего жизненного пути Лев был человеком, подававшим надежды, личностью амбициозной и мечтающей, а в конце – слабеньким литературоведом, паразитирующем на творческом наследии поэта, пострадавшего от советской власти, которого сам и предал.

Гандлевский в своём романе описал крах личности, которая под напором обстоятельств деградировала, остановилась в своём развитии. Падение и неудача Криворотова заключается не в отсутствии таланта или недостаточном желании, а в том, что Лев не сумел стать достойным, честным, стойким человеком, именно потому не суждено ему было стать настоящим поэтом.

Страшно от осознания того, сколько талантливых душ было погублено на протяжении существования белого света. Погублено и по вине окружения, и в силу стечения обстоятельств. Гандлевский словно вынес приговор тоталитарному обществу, которое вместо того, чтобы сеять и порождать, может только топтать и душиить.

1.4. Книга воспоминаний «Бездумное былое»

Книгу воспоминаний Гандлевского «Бездумное былое» можно назвать автобиографией в полном смысле этого слова. Если предыдущие прозаические произведения писателя написаны с использованием лишь элементов автобиографизма (в «Трепанации черепа» таких элементов больше, в «<НРЗБ>» – меньше), то здесь рассказ об истоках собственной семьи, о родителях, о детстве, о юности и диковатой молодости, о первых опытах писательства, о сегодняшних днях становится основой повествования. Это уже не повесть, не роман – это книга воспоминаний, в которой Гандлевский ведёт диалог с читателем не с позиции писателя, а с позиции простого человека, прожившего жизнь, схожую с миллионами жизней. Истории, описанные в книге, могут быть знакомы как интеллигенту, так и простому разнорабочему, ведь в судьбах людей, живших в СССР, есть что-то общее. «Скажем, именно меня, каков я есть, наверняка бы не было на свете, не случись октября 1917 года, – и нас, таких, миллионы» [4, с. 5], – констатирует писатель. В

«Бездумном былом» Гандлевский не отрицает, что занятия у людей могли быть разными, но атмосфера была общей для всех. Он пишет: «Наше первое самостоятельное семейное время пришлось как раз на историческую пору – рубеж 80-90-х годов, – и было забавно наблюдать, как в коммунальном коридоре одновременно одевались два отца двух семейств: я – на демонстрацию, сосед-милиционер – туда же, но в оцепление» [4, с. 80]. Однако, кроме фактов биографии, о некоторой типичности людей поколения Гандлевского сообщает язык, избранный автором для своих мемуаров. «И дело здесь, как всегда, не столько в отточенных словах, сколько в интонации, не в лексике, а в синтаксисе, который, как известно, выдаёт нас с головой. Бесконечные оговорки с оттенком самоиронии, иронии, порой переходящей в сарказм, разъяснения в скобках, длинные ряды однородных членов, которые по смыслу вопиюще неоднородны, подчёркнутая бесстрастность, с которой рассказывается о бесчинствах власти, – всё это характерные приметы авторского письма» [23]. Гандлевский понимает, что увлечение писательским трудом не выделяло его и товарищей среди советского населения: «А помимо литературной жизни с диссидентским духом была и собственно жизнь: страсти-мордасти, разъезды, набиравшее смысл отщепенство» [4, с. 40]. Автор не стесняется признаться в том, что они, литераторы, художники, поэты, жили не лучше и не хуже большинства граждан Советского Союза. Он мастерски точно и остроумно описывает это равенство: «Раз позвонили из профсоюза литераторов при издательстве «Художественная литература», что переводчикам завезли стиральный порошок. В подвале на Малой Грузинской, где предполагалась раздача, стояли впритык десятки обнадёженных литераторов – и ни с места. Наконец, откуда-то из недр подвала крикнули, что машина пришла, но некому разгружать. Я был в числе трёх вызвавшихся мужчин. По окончании разгрузки нас премировали пачкой «Лотоса» сверх положенных двух в одни руки. По месту жительства выдавались талоны на водку, табак, сахар, носки. Помню, как я затаил дыхание, когда замороченная сотрудница домоуправления по ошибке выписывала мне водочный талон на четырёхлетнего сына» [4, с. 96]. Конечно, он смеётся над собой и над такими же не нужными советской литературе «бездельниками», но одновременно и «утирает нос» ненавистной власти, ведь несмотря на то, что та пыталась задушить их стремление творить, а главное – жить, эти молодые люди не унывали и брали у этой самой жизни по максимуму.

Повествование начинается моментом рождения автора, далее следует описание безоблачного и приятного детства, о котором Гандлевский, по собственному признанию, часто вспоминает перед сном. Семью писателя можно оценивать как по-настоящему интеллигентную, ведь уже его прадед по отцовской линии имел высшее медицинское образование, а сам Сергей

Маркович называет её «типичной советской семьёй – в том смысле, что такие социально чуждые друг другу люди могли породниться только благодаря историческому катаклизму» [4, с. 5]. Отец Гандлевского был евреем, а мать – русской, внучкой православного священника. Писатель вспоминает, что мать мало рассказывала о своей семье – «десятилетия социального изгойства приучили её поменьше распространяться о собственном порочном происхождении» [4, с. 8]. Гандлевский так описывает отношение к своему происхождению: «Интерес к собственному еврейству, разговоры на эту тему считались дурным местечковым тоном и вообще дикостью» [4, с. 7]; «Так что, будучи полукровкой, а по еврейскому закону – русским, я жил и воспитывался в почти исключительно еврейской семье и среде» [4, с. 9].

Всю свою жизнь писатель был очень привязан к собакам, потому родители решили, что в жизни ему стоит быть зоологом и поступать на биологический факультет, его даже отправили в кружок при московском зоопарке, но это занятие оказалось не совсем по душе юному Серёже. Вот как он описывает выбор профессии писателя: «И как-то зимним вечером я шёл с частного английского урока, прокатился с разгона по длинной чёрной ледяной проплешине на тротуаре, а когда ступил на асфальт, решил – раз и получается, что навсегда: буду-ка я писателем. В сущности, на пустом месте» [4, с. 14]. Этот сюжет мы встречаем и в стихотворении «Первый снег, как в замедленной съёмке...». Конечно, родители стали отговаривать сына, считая, что не стать ему в один ряд с великими классиками, а быть посредственным писателем – очень стыдно. Но Гандлевский хотел жить в своё удовольствие, не желая превращать собственную жизнь в системное существование. Дело было за малым – поступить на подходящий факультет. «Я чудом и впритык набрал проходной балл и в 1970 году поступил на русское отделение филфака Московского университета» [4, с. 23], – сообщает писатель. Этот шаг во многом повлиял на дальнейшую судьбу Гандлевского: здесь он познакомился со своими друзьями и коллегами, здесь стал писать, здесь, можно сказать, нашёл себя и своё призвание. В «Бездумном былом» о себе Гандлевский пишет с очень большей долей иронии, которая в принципе характерна для всего творчества писателя, а друзей своих наделяет замечательными качествами: Д. Пригов имел поражающую силу воли и был очень щедрым, Б. Кенжеев пытался подружиться всех со всеми, Л. Лосев, даже будучи смертельно больным, сохранял самообладание. Однако трепетнее всего писатель относится к А. Сопровскому. Несмотря на то, что того уже нет в живых, чувствуется, что Гандлевский считает его своим лучшим другом и сейчас. «Я впервые почувствовал, каково это – быть другом человека, по-настоящему самобытного, от природы наделённого даром свободы. Он часто поражал, иногда раздражал и всегда выматывал меня. <...> Под обаянием

личности Сопровского мои представления о мире если не зашатались, то расшатались» [4, с.37]. Другие товарищи тоже становились самыми близкими и интересными людьми в судьбе Гандлевского. Они совершали бездумные, оригинальные, глупые поступки, о которых потом приходится вспоминать всю жизнь, и это самые тёплые воспоминания. Возможно, этот круг хотел отличаться от прочих граждан СССР, но отличие это заключалось в желании быть свободными, и если власть не давала им желаемого, то они сами впускали в свои дни настоящую человеческую свободу. Они путешествовали, гуляли, не были трудоустроены на постоянную работу, ну и, конечно, пили. Пьянство и алкоголь стали одной из примет молодости художников, творящих в условиях андеграунда. «Нам с Сопровским чудился какой-то апокалиптический пафос в этом повальном алкоголизме «От Москвы до самых окраин», и роль забулдыг пришлась нам по вкусу. Нам нравилось, какие мы отпетые: скверно одеты, неухожены, умеем часами изъясняться исключительно матерным междометиями и прибаутками, способны пить что попало и где попало под мануфактуру» [4, с. 51]. Естественно, эти молодые люди с некоторым пренебрежением относились к комсомольцам, к их образу жизни и времяпрепровождению. Гандлевский вспоминает: «Эти белоглазые ребята что, и вправду думали, будто увеличение количества и качества политзанятий, слётов и юморин перевесили бы детство, отрочество, юность, маму, папу, Достоевского и Сопровского? За кого они нас держат?! Кто же нами правит?! Каждый раз после считанных моих встреч с работниками зловещего ведомства я испытывал чувство стыда за собственный трепет и какого-то разочарования: ждал иезуита, а наткнулся на дурака» [4, с. 48].

Филологу данная книга интересна наличием многочисленных аллюзий, отсылок, автокомментариев, описанием литературных кругов и процессов, в них происходящих. Здесь ощущается симметрия между воспоминаниями, описанными в «Бездумном былом», и поэзией Гандлевского или же с предыдущей прозой. Например, рассказы о родителях и прекрасном детстве связаны с такими стихотворениями, как «Мама чашки убирает со стола...», «Все разом – вещи в коридоре», «Мама маршевую музыку любила...», «Сначала мать, отец потом...» и т.д. Вообще, кажется, что с годами Гандлевский начинает больше ценить и понимать своих родителей, думая о тех волнениях, которые испытывали они, переживая за его судьбу. «От восторга перед новыми горизонтами голова моя пошла кругом, я как с цепи сорвался. Родители считали (и у них были на то веские основания), что меня будто подменили. В первую очередь их многолетние терзания сильно омрачают мою память. Оба давно умерли. Отец делается мне с годами всё ближе и дороже – по мере того, как я становлюсь таким же, как он, тяжеловесом, во всех значениях. А штамп «мать – это святое» представляется мне непреложной истиной»

[4, с. 30]. Также он по-своему страдает от того, что родители не увидели его социального становления: «Очень жаль, что до этого времени не дожили отец с матерью: моя социальная неприкаянность удручала их» [4, с. 102].

Есть в «Бездумном былом» связь и с романом «<НРЗБ>»: Гандлевский обращается к истории замысла написания этой прозы: «И потом десять лет я вынашивал замысел love story, где восприятие влюблённого юнца перемежалось его же зрелыми воспоминаниями о случившемся. Дальше намерения дело не шло, пока в 2001 году на эскалаторе станции «Новокузнецкая» меня не осенило, что сдвинуть замысел с мёртвой точки может счастливый – и в поэзии и в любви – соперник моего героя» [4, с. 99].

Соприкосновений текста повести «Трепанация черепа» и воспоминаний в «Бездумном былом» трудно не заметить, они лежат, так сказать, на поверхности. Это и обращение к кругу друзей, приятелей, знакомых; это рассказы о весёлых гуляниях, застольях; это воспоминания о беззаботных днях и т.д. Правда, история об операции на головном мозге в «Бездумном былом» уложилась в несколько предложений, тогда как в «Трепанации черепа» это событие становится основой сюжета. Однако, если «Трепанация...» затрагивает описание событий до начала 1990-х гг., когда и была написана повесть, то в «Бездумном былом» читателю рассказывается о том, что случилось с Гандлевским, его близкими и друзьями уже в 2000-х. Т. Соловьёва даже называет эти две книги диалогией, части которой дополняют друг друга. «Жизненные этапы, описанные в «Трепанации черепа», в «Бездумном былом» упоминаются вскользь: к чему повторения? Тем более, что и главный герой повести смыкается с автором (как и лирический герой в стихах), да и другие – те же самые» [40]. Действительно, фон этих двух произведений схож, но структура совершенно разная. Действие в «Трепанации черепа» состоит из разрозненных отрывков: то автор описывает прошлое, то будущее, то настоящее. «Из детства героя можно попасть на божественные посиделки, оттуда – на похороны матери, а потом – вернуться к ядру, вокруг которого крутятся все частицы – к операции» [20]. «Бездумное былое» на фоне автобиографической повести выглядит даже документально, оно построено по законам классической автобиографии, где действие начинается моментом рождения героя, а заканчивается временем написания своего труда и некими размышлениями о вечном. Кстати, сам Гандлевский дал такое определение жанра этого своего произведения: «беглые мемуары», которое представляется достаточно точным. Вообще, поражает умение Сергея Марковича изобретать новые термины касательно своего творчества: никто лучше и точнее, нежели он сам, не определил творческий метод Гандлевского-поэта – «критический сентиментализм».

Как и в литературных эссе, в «Бездумном былом» Гандлевский с трепетом и уважением рассказывает о своих друзьях-литераторах: это и А. Сопровский, и Л. Лосев, и П. Вайль, и Т. Кибиров, и Д. Пригов. Некоторые из них умерли, но каждый из них оставил в душе и жизни Гандлевского свой значимый след. Автор говорит о них искренне, тепло, не стесняясь делиться с читателем своей грустью. Обращается Гандлевский и к своим литературным авторитетам. А. Пушкина вспоминает в эпизоде, посвящённом П. Вайлю, где последний не совсем лестно отозвался о стихотворении А. Пушкина, что для Гандлевского, который очень любит гения русской литературы, стало до такой степени обидным, что отношения между ним и Вайлем заметно охладели. Упоминает и о классике А. Тарковском, с которым удалось пообщаться: «Все мы – пусть в разной мере – были поэтами традиционной ориентации. Помню, как через третьи руки мы перво-наперво передали экземпляр своей машинописной антологии А. Тарковскому, наиболее для нас авторитетному поэту из современников. Он вернул её, поставив Цветкова выше прочих» [4, с. 84]. И, конечно же, не мог Гандлевский в «Бездумном былом» не назвать имя В. Ходасевича. Здесь оно упоминается дважды. Впервые – в эпизоде с посещением могилы поэта на кладбище Булонь-Бьянкур. Кстати, у Гандлевского есть стихотворение « “О-да-се-вич?” – переспросил привратник...», посвящённое этому же моменту. А во второй раз имя В. Ходасевича становится как бы символом перестройки, символом перемен. Когда к власти пришёл Горбачёв, совершенно не верилось, что Союз может прекратить своё существование, но «что-то наконец дошло до меня, когда в 1998 году я увидел в книжном магазине в Бронницах среди букварей и разливанной «угрюм-реки» том Владислава Ходасевича «Державин» (всего несколько лет назад Семён Израилевич Липкин давал мне его на сутки-другие почитать в «тамиздате»)» [4, с. 104].

Советский Союз канул в Лету, на карте появилась новое образование – Российская Федерация, бывших диссидентов и запрещённых авторов стали публиковать в независимой России. Но обрели ли люди полную свободу? «Интеллигенция загадочным образом предоставлена сама себе: читай что заблагорассудится, едь, куда позволяют деньги, зарабатывай, сколько и чем хочешь, хоть бы и критикой режима, разве только на отшибе – в интернете по преимуществу. Оказалось, что такой свободы – свободы понарошку недостаточно, как не доставало некогда писания исключительно “в стол”» [4, с. 153]. Хотя сегодня Россия во многом свободная страна, приходит понимание, что свобода – понятие относительное и в полном своём выражении (о котором мечталось) не существует нигде, и неизвестно, возможна ли в принципе.

В «Бездумном былом» Гандлевский смотрит на события, друзей, собственное поведение уже с позиций прожитых лет, замечая, что стал немного другим человеком. Логичным завершением «беглых мемуаров» становится размышление о вечном, осознание человеческой уязвимости, конечности. Открытием для писателя становится то, что смерть пугает в зрелости гораздо меньше, чем в детстве и юности. « С годами я согласился с Чеховым, что «жить вечно было бы так же трудно, как всю жизнь не спать». И всё-таки сознание неохотно, непоследовательно и не до конца примеряется к собственному абсолютному исчезновению» [4, с. 154].

На страницах мемуаров «Бездумное былое» воссозданы «труды и дни» запрещённых поэтических объединений, творивших в Советском Союзе, воссозданы свидетелем и участником «Московского времени». Эти мемуары можно воспринимать как подстрочник к стихотворениям Гандлевского, как комментарий к его художественной прозе, но вместе с тем они воспринимаются как портрет целого поколения.

1.5. Травелог «Есть остров на том океане...»

В честь столетнего юбилея первой публикации «Сказок об Италии» М. Горького в 2014 г. был выпущен сборник «Очарованный остров», в который вошёл травелог С. Гандлевского «Есть остров на том океане...».

Как известно, в начале XX в. на о. Капри существовало культурное сообщество, участниками которого были художники, литераторы и музыканты из России. В центре этого круга находился М. Горький. Проект «Новые сказки об Италии» был создан с целью продолжения развития данной ветви русской литературы, связанной с итальянским островом. Для этого ряду известных российских авторов было предложено совершить поездку на Капри и написать оригинальный текст, связанный с этим островом. В сборнике оказались собраны абсолютно разные по жанру и стилю произведения М. Амелина, З. Прилепина, Э. Лимонова, С. Гандлевского, В. Сорокина, В. Ерофеева и др. Однако в их сюжетах есть общая черта – связь с о. Капри.

Гандлевский решил написать своё эссе в жанре травелога.

Травелог – литературный жанр, развитие и преобразование которого происходило на протяжении нескольких веков. Естественно, что каждая эпоха вносила свои черты, стилистику, форму в повествование о путешествии. История этого жанра берёт своё начало ещё в Античности. «Путевые записки очень старый жанр, имеющий в своей основе историю путешествия Геродота (около 484 до н.э. – около 425 до н.э.) в Персию, Египет и в Вавилон в V веке до нашей эры и «Анабасис» Ксенофонта (не позже 444 до н.э. – не ранее 356 до н.э.)» [29]. В 13 веке М. Поло описал красочные земли Индии в своей «Книге о

разнообразии мира». Великие морские экспедиции, совершаемые в 15 веке, также находили своё отражение в записях. Таково, к примеру, первое путешествие вокруг света Ф. Магеллана, которое описал А. Пигафет. В Средневековье появились путевые рассказы паломников, в эпоху Возрождения, когда была открыта Америка, возникло и много литературы о путешествиях. Жорж Санд, Ги де Мопассан, Давид Ливингстон и др. творили в жанре травелога, описывали свои путешествия в чужие земли. В России к этому жанру обращались А. Никитин, А. Радищев, Н. Гумилёв, В. Познер. К сожалению, в наше время, когда огромное место в жизни человечества занимают телевидение и Интернет, жанр травелога стал менее востребован. Гандлевский – в числе тех, кто стремится его возродить.

Травелог «Есть остров на том океане...» написан в свойственной Сергею Марковичу манере лёгкости, искренности. Автор делится с читателем впечатлениями и размышлениями. Как и в предыдущем своём творчестве, писатель соединяет описание бытовых, «обывательских» переживаний с философскими размышлениями. Так, он не стесняясь рассказывает о посещении магазина «Duty free», о поисках «загона» для курящих, о итальянской сим-карте, с которой очень быстро списываются средства. И тут же начинает рассуждать о красоте Неаполя, которую Гандлевский может видеть даже в самых простых вещах: «Промахнули центр Неаполя – нечто грандиозно прекрасное – и остановились в конечном пункте: у причала паромной переправы. Боже мой, какое правильное место! Такими могли быть пристани на великих сибирских реках, Волге или Миссисипи в 19 веке. Задворки огромного порта. Помещение добротное, неновое, пустоватое; много дерева. Кассы с сонными кассирами, редкие посетители в буфете. На причале, в непосредственной близости к воде – трое мужчин, не имеющих, судя по повадке и одеяниям, определённых планов на сегодняшний день, как не было их на вчерашний и не будет на завтрашний. Один даже спал на лавке спиной к стихии» [5, с. 108].

Конечно, Гандлевский не был бы собой, если бы в каком-нибудь своём сочинении не упомянул Пушкина. Травелог не стал исключением. Сергей Маркович жалуется, что сперва собирался написать свой рассказ о путешествии на Капри гекзамером, но не смог ответить на вопрос: зачем? В связи с этим он вспоминает строчки Пушкина, где тот сетовал на журнальные опечатки, лишавшие стихотворения всякого смысла: «Это в людях беда не большая, но стихотворения не люди» [5, с. 11]. Творчество и формы его выражения, по мнению Гандлевского, должны быть сопряжены с конечной целью. Нельзя писать лишь для собственного удовольствия, нужно думать и о результатах творческого процесса.

Затем писатель переходит к размышлениям о встрече соотечественников за границей. «Вообще-то за границей встреча с соотечественниками портит настроение. Думаю, причина в неожиданном напоминании о родном домашнем позоре. Только-только распрямишься и с облегчением почувствуешь себя таким гражданином мира без роду и племени, как – здравствуйте пожалуйста! Будто в степенные лета столкнулся на улице лоб в лоб с бывшим одноклассником – и разом воскресают в памяти тщательно забытые школьные пакости» [5, с. 112]. Но встреча с украинками – Любой и Галей оказалась спасительной: они вывели заблудившегося Гандлевского из лабиринта. «Больше всего Капри походит на гигантскую коммуналку – дельта коридоров с чуланами, тупиками, лесенками на антресоли и чёрными ходами» [5, с. 113], – замечает автор. А что может быть лучше, когда иностранный город до такой степени уютен, что напоминает старую квартиру в родной стране?

Плавню Гандлевский переходит к перечню имён тех известных людей, которым повезло проводить время на этом прекрасном острове: Горький, Черчилль, Луначарский, Тургенев, Ленин, Уайльд, Чайковский. Огорчает автора травелога только то, что недостаёт слов, когда нужно описать окружающие пейзажи, настолько они прекрасны.

Гандлевский считает, что только в поездках, путешествиях можно успокоиться, снова полюбить себя, перестать переживать и даже обрести некое самодовольство. В путешествиях можно наслаждаться существованием, не омрачая течение дней бессмысленными и глупыми страданиями. За границей многое воспринимается проще, здесь не будешь расстраиваться из-за сломанного компьютера, неработающего Интернета, неисправного автомобиля и т.д. Все эти проблемы для него меркнут на фоне неизведанной красоты чужого края.

Как же не вспомнить о родной стране, её символах. Так, Гандлевский пытается найти памятник Ленину, но это оказывается занятием не из простых, потому что здесь, в Италии, советский вождь не стал кумиром. Мемориальную доску в честь Горького найти на Капри проще.

Привыкнуть к приятному времяпровождению на прекрасном острове легко, но, как бы ни было сложно, возвращаться домой надо. Гандлевский предпочёл не растягивать рассказ о прощании с Капри, вместо этого в заключение своего травелога он размышляет о том, сколько всего интересного и разного происходит на Земле одновременно: «Именно сейчас среди сугробов-торсов с желтоватым налётом спешат норильчане по своим делам и прикрывают лица варежками от ядовитых выбросов промышленности; жмурится застеклённая терраса нашей дачи под мартовским солнцем в снегах Рузского района; складывается на глазах изумлённой публики чуть ли не

всемеро и умещается в обычный аквариум атлет негр в Централ-парке. А я вот, собственной персоной, – здесь. А ведь есть ещё Африка...

Наутро я сдал ключи и уехал. Всё» [5 , с. 127].

Завершая данную главу, можно сделать вывод, что Гандлевский в полной мере реализовался как прозаик. Его литературные эссе и критические статьи дают характеристику творчества российских и зарубежных авторов, а также разъясняют сам феномен художественного творчества. В нише автобиографической прозы современной русской литературы произведения Гандлевского занимают почётное место и не теряются на фоне произведений других авторов (З. Зиник – «Непарная обувь», Э. Лимонов – «Книга воды», М. Арбатова – «Мне 40 лет» и др.).

Творчество Гандлевского помогает осмыслить позднесоветскую и постсоветскую эпохи, при этом автор не утаивает неприятные факты и не врёт своему читателю. Наоборот – с интонацией искренности и исповедальности он делится с нами своими переживаниями и размышлениями.

ГЛАВА 2

ПОЭЗИЯ С. М. ГАНДЛЕВСКОГО

2.1. «Критический сентиментализм» поэта

Первая книга стихотворений Гандлевского вышла в 1989 году, хотя определённый круг читателей он был известен ещё в 1970-е годы. Первоначально Сергей Маркович писал в стол либо устраивал читки для узкого круга товарищей-поэтов. «Если культура оттепели, будучи культурой открытия и воодушевления, была, по определению, социальной и коммуникативной, то сменившая ее культурно-поэтическая формация стимулировала возникновение своего рода частных островков, культурно-психологических ниш и укромных уголков. Писатели и поэты оказались задвинуты в спонтанно возникавшие субкультурные ареалы подпольно-элитарного дружества. Одних изоляция толкала на дерзкие формальные эксперименты, контрастировавшие с конвенциональными клише официальной поэзии, другие же развивали поэтику приватности» [19].

В конце 2000-х Гандлевский выпустил собрание сочинений с нейтральными названиями «Опыты в прозе» (2007) и «Опыты в стихах» (2008).

За книгу стихотворений «Праздник» поэт был удостоен премии «Антибукер» в 1996 г., за книгу стихов «Конспекты» премии «Северная Пальмира» в 2000.

Стихотворения Гандлевского «семантически связаны между собой и воспринимаются читателем как целостный текст. <...> Критики, ценители и недоброжелатели гадают, то ли муза Гандлевского так скупа и взыскательна, то ли поэт на самом деле пишет больше, но для публикаций перфекционистски отбирает стихи по высшей мерке» [19].

Гандлевский – сторонник классической поэтической традиции, ведущей от Пушкина к Ходасевичу и Тарковскому. «Более классического поэта, чем Гандлевский, в нашей современной словесности, наверное, не сыскать. Если, скажем, Бродский – классицистичен, то Гандлевский именно классичен» [25]. Темы стихотворений могут быть как общечеловеческими и общевременными, так и затрагивающими существование человека в современных ему условиях. «Сергей Гандлевский – один из немногих современных поэтов, чьи творчество и литературная стратегия вызывают интерес и уважение у читателей и авторов, отстаивающих разные художественные убеждения» [37].

Кстати, поэзии Гандлевского критики уделили большее внимание, нежели его прозе, а тем более эссеистике, хотя А. Скворцов считает, что и этого недостаточно: «Последовательно к творчеству Гандлевского обращается едва

ли не один Жолковский, в других же исследованиях имя поэта возникает спорадически. Начало филологическим наблюдениям над стихами Гандлевского положил М. Безродный» [37]. Только в 2013 г. появилась книга А. Скворцова «Самосуд неожиданной зрелости: Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции» – наиболее полное исследование поэзии Гандлевского на сегодняшний день.

Стихотворения, написанные Сергеем Марковичем, неразрывно связаны со всем его творчеством. И в эссе, и в «Трепанации черепа», и в «<НРЗБ>» поэтическое творчество становится одним из героев, оно формирует персонажей как личностей, побуждает совершать поступки, меняющие ход развития событий. А. Скворцов убеждён, что «всё созданное им (Гандлевским) помимо стихов, направлено на утверждение и объяснение уже существующих и ещё не написанных стихотворений» [37]. Подобное можно сказать о языке и стиле письма Гандлевского, которое представляется нам благородным, в чём-то даже изысканным, но при этом не лишённым простоты и искренности. Такая манера общения с читателем характерна как для поэзии, так и для прозаического творчества писателя. «Словоупотребление у Гандлевского оставляет ощущение благородной изысканности, хотя сама лексика редко выходит за пределы общераспространённой разговорной или традиционно литературной» [37], – подтверждает А. Скворцов. М. Игнатьева считает, что отсутствие «нахальных или самодовольных слов (слишком громких или слишком оригинальных) – существенное свойство поэзии Гандлевского» [18].

Стихотворения Гандлевского написаны классическими размерами, он не прибегает к новациям авангардистского типа, но удивляет то, что подобная форма может быть столь интересной и актуальной в наш век, в нашем обществе. Редко в его стихотворениях можно встретить некие «стиховые аномалии», а «отторжение вычурности и сокрытие формальных изысков в поэтическом арсенале указывают на интерес к новаторству внутри традиции, что было свойственно почитаемому Гандлевским Ходасевичу» [38].

Лексика Гандлевского варьируется от возвышенных лексем (здесь могут быть и библейские цитаты, и старославянизмы, и лексика XIX века («Храни меня, Господь», «Под сводами небесного суда», «резонёр», «воскрешать», «херувим», «Ангел мой» и др.) до абсолютно сниженных, в том числе это могут быть мат и тюремный жаргон («мешок дерьма», «взлом мохнатого сейфа», «башка», «рыгаловка», «баланда», «гниль», «недобиток», «уродцы», «отщепенец», «щербатый», «бич» и др.). Употребление и виртуозное сочетание стилистически полярных лексем наполняет творчество писателя (не только поэтическое, но и прозаическое) философской глубиной и новизной. Звучание слов в его стихотворениях становится мелодией, которая прекрасна, которая дарит тепло воспоминаний прошлого и окружает читающего мыслями о

вечном и настоящем. «Отказ от языкового новшества приводит к приятию уже имеющихся средств. <...> Слова и их синтаксис не должны заглушать своим шумом ритм стихотворения» [18], – таков принцип Гандлевского. То ли специально, то ли непреднамеренно слова выбраны так, что у читающего после прочтения остаётся впечатление лёгкости и ненавязчивости поэтической речи автора. Гандлевский умеет писать по-настоящему красиво, умно, но при этом просто.

2.2. Традиции и новаторство

Мастерство Гандлевского определяется не только поэтическим даром, но и ориентацией на наследие тех художников слова, которые являются для него самыми авторитетными – это, как уже отмечалось, Пушкин, Ходасевич, Тарковский.

Пушкин в понимании Гандлевского – недостижимый образец для современного русского поэта. Пушкин кардинально изменил русскую поэзию – прежде всего избавлением от искусственной возвышенности и пониманием того, что в стихах можно говорить простым и естественным языком. Безусловно, любовь к творчеству и восхищение русским гением не могли не отразиться в стихотворениях Гандлевского.

Автор подхватывает и развивает те образы, которые использовал в своей поэзии Александр Сергеевич. Например, стихотворение «Что ж, зима. Белый улей распахнут...» Гандлевского темой и общей атмосферой напоминает стихотворение «Зима. Что делать нам в деревне...» Пушкина:

Что ж, зима. Белый улей распахнут.
Тихим светом насыщена тьма.
Спозаранок проснутся и ахнут,
И помедлят и молвят: «Зима».
Выпьем чаю за наши писанья,
За призвание весельчака.
Рафинада всплывут очертанья.
Так и тянет шепнуть: «До свиданья».
Вечер долог, да жизнь коротка [6, с. 31].

Гандлевский продолжает разрабатывать тему зимнего уныния, заданную Пушкиным:

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю...

<...>

Тоска! Так день за днём идёт в уединенье! [32].

К тому же в обоих стихотворениях присутствует образ творчества, писательства. У Пушкина:

Беру перо, сию; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдёт... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.
Усталый, с лирою я прекращаю спор [32].

У Гандлевского:

Выпьем чаю за наши писанья,
За призвание весельчака [6, с. 31].

Если Пушкин делится с читателем состоянием испытываемой вялости и отсутствием писательской музыки, то Гандлевский иронизирует над «весельчаком», пьющим чай за свои «писанья», хотя этот напиток совершенно не ассоциируется с праздниками и отмечанием побед и достижений, наоборот – символизирует некую тишину и душевное спокойствие. «Вместо веселящего алкоголя пьется монотонный чай. С легкой, горькой, трагикомической самоиронией поэта-«весельчака» картина останавливается, застывает» [19].

Пушкин перечисляет развлечения, которыми можно заняться в зимний вечер дома и слегка развеять скуку: разговоры, вязанье, шашки. «Гандлевский «по пушкинским местам» заземляет, одомашнивает элегию» [19]:

Кактусы величественно чахнут.
Время запираться и зевать.
Время чаепития и шахмат,
Кошек из окошек зазывать [6, с.12].

«Повторяются и тема чаепития, ставшего в русской литературе воплощением замедленной скуки бытия, и мотив шахмат-шашек. Легкая и в то же время пронзительная самоирония наполняет и лексику Гандлевского («кактусы» — эрзац романтических цветов — чахнут «величественно»), и фоннику: «кошек из окошек». Полудетская тавтологическая внутренняя рифма подчеркивает тавтологичность и монотонность зимней меланхолии» [19].

У Пушкина в атмосферу зимнего уныния и спокойствия вторгается и любовная тема. Две сестры, приехавшие в деревню, за которыми приударяет лирический герой, наполняют финал стихотворения огнём:

И дева в сумерки выходит на крыльцо:
Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо!
Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов! [32].

Гандлевский же не может похвастаться таким финалом, у него всё остаётся на позициях приятной грусти.

Отметим, что стихотворение Пушкина развёрнуто в полную меру, оно разделено на части, за счёт чего возникает ощущение продолжительности действия, его развития, а у Гандлевского стих не разделён на части, он воспринимается как единое целое, но что странно: состояние грусти, довольно детально описанное Александром Сергеевичем, кажется мимолётным, не часто посещающим лирического героя, у Гандлевского же наоборот – при маленьком объёме стихотворения остаётся ощущение грусти, которая никогда не покидает лирического героя, и даже в состоянии веселья он всё равно остаётся печальным.

Как отмечает А. Скворцов, эпоха Золотого века повлияла на Гандлевского на идейном уровне [37], а вот Серебряный век и модернистская традиция оказали влияние на фонтику современного поэта. «Для Гандлевского характерны интерес к традиционному в поэзии Золотого века благозвучию стиха и модернистское пристрастие к паронимической аттракции» [37].

О. Мандельштам и В. Ходасевич – вот имена в поэзии начала XX века, которые, как и Пушкин, стали ориентирами и учителями Гандлевского в поэтическом мастерстве. Есть авторы, отмеченные Сергеем Марковичем в эссе, со многими он ведёт культурный и литературный диалог, а Ходасевич стал едва ли не единственным поэтом, которому Гандлевский посвятил отдельное стихотворение. В нём повествуется о посещении могилы классика на Новом Биянкурском кладбище под Парижем:

«О-да-се-вич?» — переспросил привратник
и, сверившись с компьютером, повёл,
чуть шевеля губами при подсчёте
рядов и мест.

Мы принесли — фиалки не фиалки —
незнамо что в пластмассовом горшке
и тихо водрузили это дело
на типовую серую плиту.

Был зимний вполнекала день.
На взгляд туриста, неправдоподобно-
обыденный: кладбище как кладбище
и улица как улица, в придачу —
бензоколонка.
Вот и хорошо.

Покойся здесь, пусть стороной пройдут
обещанный наукою потоп,
ислама вал и происки отчизны —
охотницы до пышных эксгумаций.

Жил беженец и умер. И теперь
сидит в теньке и мокрыми глазами
следит за выкрутасами кота,
который в силу новых обстоятельств
опасности уже не представляет
для воробьёв и ласточек [12].

Если Пушкина Гандлевский называет любимым поэтом, то к Ходасевичу он относится с невероятной нежностью и даже трепетом. Для того, чтобы это понять, достаточно послушать стихотворения Ходасевича в исполнении Гандлевского. В одном из интервью Сергей Маркович отмечает, что для творчества Ходасевича характерна прелестная, очаровательная прямота. Талантливые люди его эпохи, как правило, не могли позволить и слова сказать в простоте, а Ходасевич по-детски писал: «Люблю людей, люблю природу, / Но не люблю ходить гулять...» [42, с. 43]. Это был сознательный поступок очаровательной отваги [13].

Гандлевский походит на Ходасевича поэтическим миром, отражённым в стихотворениях. Возможно, здесь не будет огромного количества прямых цитат и аллюзий, но зато видна общность между лирическими героями. «У Ходасевича Гандлевский подхватил тему нелюбви лирического героя к себе, жёсткой самооценки» [37].

Как отмечалось в главе «Эссеистика и художественная проза С. М. Гандлевского», поэт в какой-то момент своей жизни стал сомневаться в

возможности выразить любое переживание или какой-либо жизненный опыт в стихотворениях: «Зазнайка-поэзия, спрячем тетрадь / Есть области мира, живые помимо / Поэзии нашей» [6, с. 44]; «Тошнёхонько и нужен верный друг. Таким была бы проза» [6, с. 56]. Аналогию встречаем у Ходасевича: «Обо всём в одних стихах не скажешь / Жизнь идёт волшебным, тайным чередом...» [42, с. 16].

И Ходасевич, и Гандлевский прекрасно понимают, что за внешне красивой стороной славы всегда скрывается труд и вместе с тем мрак, возможно, даже грязь, и что очень часто художнику нужно спокойствие и умиротворение, пусть и в воображении. Ср.: у Ходасевича:

Летят алмазные подвязки
Из мрака в свет, из света в мрак.
И заходя в дыру все ту же,
И восходя на небосклон,
Так вот в какой постыдной луже
Твой День Четвертый отражен!..
Нелегкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой [42, с. 92].

У Гандлевского:

Возьмите все, но мне оставьте
Спокойный ум, притихший дом,
Фонарный контур на асфальте
Да сизый тополь под окном.
В конце концов, не для того ли
Мы знаем творческую власть,
Чтобы хлебнуть добра и боли –
Отгоревать и не проклясть! [6, с. 30].

Ходасевич часто проклиная мир, будто не принимая саму возможность его существования. Гандлевский так не «грешит», но «все недовольства внешними и внутренними обстоятельствами жизни он обращает на своего лирического героя» [37]:

Много нервов и лунного света,
Вздора юного. Тошно мне, бес.

Любо-дорого в зрелые лета
Злиться, пить, не любить поэтесс [6, с. 110].

Сквозь жизнь мою доносится удушье...

<...>

...но грустно старожилом
Вдруг ощутить себя. Так долго мы живём,
Что, кажется, не кровь идёт по жилам,
А неуклюжий чернозём [6, с. 36].

Я жил в деревне месяц с небольшим.
Прорехи стен латал клоками пакли.
Вслух говорил, слегка переборщил
С риторикой, как в правильном спектакле [6, с. 48].

В стихотворениях Гандлевского никто не бьёт зеркал и не кривится на собственное изображение. Поэт с иронией и лёгким смехом относится к своему лирическому герою, у которого не всегда всё получается, и выглядит он в некоторые моменты нелепо, но близок и мил как самому автору, так и читателю.

Вместе с тем не только умершие поэты, талант которых никто не смеет отрицать, оказали влияние на творчество Сергея Гандлевского. Был среди наставников и Арсений Тарковский, с которым Гандлевскому несколько раз довелось общаться и которого он считал несомненным классиком.

«Внимательное прочтение творчества А.Тарковского более или менее явственно отзывается в разных стихах его младшего современника» [37]. Так тема праздника, дарящего возвышенное настроение, есть у обоих поэтов:

Это праздник. Розы в ванной.
Шумно, дымно, негде сесть.
Громогласный, долгожданный,
Драгоценный. Ровно шесть.
Вечер. Лето. Гости в сборе.
Золотая молодёжь
Пьёт и курит в коридоре.
Смех, приветствия, галдёж.

<...>

Спать! С утра очередной
Праздник. Всё на свете праздник –

Красный, чёрный, голубой [6, с. 54].

Прослеживается связь со стихотворениями Тарковского:

Хорош ли праздник мой, малиновый иль серый,
Но всё мне кажется, что розы на окне,
И не признательность, а чувство полной меры
Бывает в этот день всегда присуще мне.
А если я не прав, тогда скажи – на что же
Мне тишина травы и дружба роцц моих,
И стрелы птичьих крыл, и плеск ручьёв, похожий
На объяснение в любви глухонемых [41, с.41].

Оперенный рифмой парной,
Кончен подвиг календарный, -
Добрый путь тебе, прощай!
Здравствуй, праздник гонорарный,
Черный белый каравай! [6, с. 54].

Гандлевский сделал одну важную и очень интересную вещь: он создал стихотворение, которое практически полностью ориентируется на текст старшего писателя. «“Опасен майский укус гюрзы...” Гандлевского имеет ряд точек соприкосновения с “Затмением солнца, 1914” Тарковского. Это и общая притчевость сюжета, и мотив встречи лирического героя со странным человеком, обладающим тревожной аурой (уголовника в одном случае и дезертира в другом). Краткое общение с тем, кем мог быть убит, неожиданно приводит героя к катарсическому состоянию и желанию воздать благодарность бытию в форме признания необычной долготы жизни – она вбирает в себя так много событий и впечатлений, что кажется значительно длиннее реального земного срока» [37]. Ср.: у Гандлевского:

Опасен майский укус гюрзы.
Пустая фляга бренчит на ремне.
Тяжела слепая поступь грозы.
Электричество шелестит в тишине.
Неделю ждал я товарняка.
Всухомятку хлеба доел ломоть.
Пал бы духом наверняка,
Но попутчика мне послал Господь.
Лет пятнадцать круглое он катил.

Лет пятнадцать плоское он таскал.
С пьяных глаз на этот разъезд угодил –
Так вдвоем и ехали по пескам.
Хорошо так ехать. Да на беду
Ночью он ушел, прихватив мой френч,
В товарняк порожний сел на ходу,
Товарняк отправился на Ургенч.
Этой ночью снилось мне всего
Понемногу: золото в устье ручья,
Простое базарное волшебство –
Слабая дудочка и змея.
Лег я навзничь. Больше не мог уснуть.
Много все-таки жизни досталось мне.
«Темирбаев, платформы на пятый путь», –
Прокатилось и замерло в тишине [6, с. 45].

У Тарковского:

В то лето народное горе
Надело железную цепь,
И тлела по самое море
Сухая и пыльная степь,
И под вечер горькие дали,
Как душная бабья душа,
Багровой тревогой дышали
И бога хулили, греша.
А утром в село на задворки
Пришел дезертир босиком,
В белесой своей гимнастерке,
С голодным и темным лицом,
И, словно из церкви икона,
Смотрел он, как шел на ущерб
По ржавому дну небосклона
Алмазный сверкающий серп.
Запомнил я взгляд без движенья,
Совсем из державы иной,
И понял печать отчужденья
В глазах, обожженных войной.
И стало темно. И в молчанье,
Зеленом, глубоком, как сон,

Ушел он и мне на прощанье
Оставил ружейный патрон.
Но сразу, по первой примете,
Узнал ослепительный свет...
.
Как много я прожил на свете!
Столетие! Тысячу лет! [41, с. 147].

Совпадения в текстах многих стихотворений Гандлевского и Тарковского свидетельствует о том, что младший современник очень внимательно и трепетно относился и относится к творчеству старшего поэта. «Большинство реминисценций воспроизводит общие для них проблемы соотношения литературы и реальности, бытийного статуса слова и поэтического творчества; мотивы идеалистически осмысляемого детства и исчерпанности персонального времени» [2]. Гандлевскому удаётся понять и воспринять концепцию поэтического творчества Тарковского, он подхватывает у него тематику и смысл, которые в стихотворениях Гандлевского иногда даже переданы словами поэзии Тарковского.

Не каждый современный поэт может похвастаться наличием в его поэзии лирического героя, а Гандлевский может. «В его лирике в полном соответствии с традиционно понимаемым образом лирического героя личность – не только субъект, но и объект произведения, его тема, и она раскрывается в самом движении поэтического сюжета» [37]. С этой точки зрения лирику Гандлевского можно назвать монологической.

Как было сказано выше, поэт не боится смеяться над своим героем, а потому «для самоидентификации лирического героя Гандлевского характерна жестокая самоирония» [37]. Герой будто смотрит на себя со стороны. Вот какие самоопределения встречаются в стихотворениях Гандлевского: «очарованный странник с пачки “Памира”», “старый лицедей”, “изгой”, “испитой шарлатан”, “перестарок и межеумок”, “бирюк”. «Изредка о лирическом герое речь идёт в третьем лице, иногда даже он предстаёт персонажем текста в тексте: “чуть-чуть безумец, несколько эстет, преступник на свободе, симпатяга” (герой рисунка из стихотворения «Найти охотника. Головоломка...»), но и в таких случаях “он” оказывается необычайно близок лирическому “я”» [37].

Гандлевский характеризует своего лирического героя так: «Вот автор данного шедевра, / Вдыхая липы и бензин, /Четырнадцать порожних евро-/ Бутылок тащит в магазин», «писатель с обросшею шеей и тиком щеки», “недобиток”, “не весельчак”, “артачится с пьяных глаз и горько плачущий”, не узнающий себя у зеркала “в облезлой обезьяне с мокрым ртом”, “небритый

прохожий”, “изрядно постаревший”, “чужой, сутылый, в прошлом много пьющий”, “неприякаянный”. «Список определений продолжается следующими автохарактеристиками: представитель “бичей, карнавальной накипи оседлых сословий”, один из “угрюмых дядь”, “придурковатый подпасок”, “раб, сын раба”. И завершается он не менее впечатляющим рядом: “придурок», “дурак дураком”, который в юности испытывал желание “заделаться мерзавцем форменным в цилиндре и плаще”, в итоге аттестует себя как художника “от слова худо”, который в горькую минуту утверждает, что он “труженик позора” и “в общем и целом мешок дерьма» [37].

Встретить положительные характеристики лирического героя, которые бы действительно являлись таковым, а не всё так же пропитанными иронией, гораздо сложнее. В основном – это ранние стихотворения, касающиеся воспоминаний детства-юности:

Среди фанерных переборок
И дачных скрипов чердака
Я сам себе далек и дорог,
Как музыка издалека.
Давно, сырым и нежным летом,
Когда звенел велосипед,
Жил мальчик – я по всем приметам,
А, впрочем, может быть, и нет.
<...>
Чай, лампа, затеррасный сумрак,
Сверчок за тонкою стеной
Хранили бережный рисунок
Меня, не познанного мной.
С утра, опешивший спросонок,
Покрыв рубашкой худобу,
Под сосны выходил ребенок
И продолжал свою судьбу [6, с. 10].

Но воспоминания юных начинаний встречаются и в более поздних стихотворениях поэта, например в стихотворении 2006 года:

Первый снег, как в замедленной съемке,
На Сокольники падал, пока,
Сквозь очки озирая потемки,
Возвращался юннат из кружка.
<...>

И юннат был мечтательным малым —
Слава, праздность, любовь и т. п.
Он сказал себе: «Что как тебе
Стать писателем?» Вот он и стал им [8].

В этих строках также присутствует мотив тоски по юности, но они не отличаются ранней наивностью. Они более подобны на воспоминания, на тяжкую грусть по тем временам, которые минули. Сближает ранние и поздние воспоминания Гандлевского погружение героя в самого себя. Герой закрывается в частной жизни и в собственном духовном опыте. Здесь нет иных персонажей, лирический герой занят своими мыслями, мечтаниями, надеждами. Для ранней лирики Гандлевского, в принципе, характерен огромный интерес к себе, к своему месту в обществе, к взаимоотношениям с миром. В стихотворениях конца 1990-х – 2000-х годов поэт снова возвращается к самосозерцанию, но только оно направлено уже не на ознакомление с миром, а на осмысление процессов в нём происходящих.

«В поэзии Гандлевского мотивы неудовлетворённости собой сложно переплетаются с трагической темой неизбывного одиночества человека – особенно перед лицом смерти. Во многих эссе автора выражается неприятие романтической позиции, вместе с тем эта позиция для его поэзии важна. Его стихотворения наполнены самоиронией, которая по большей части связана с темой “художник и мир”» [38]. По Гандлевскому, избавлением от одиночества хотя бы на мгновение, может стать творческий процесс, его созерцание, но в повседневной жизни лирический герой продолжает страдать, т.к., по мнению автора, искусство и жизнь – не одно и то же. «По Гандлевскому, современный автор должен как можно скорее смириться со своим скромным, но достойным положением, быть адекватным самому себе и не требовать от окружающего мира немедленного отклика и признания его творчества» [38].

Лирический герой Гандлевского в основном погружён в советский хронотоп. Его отношение к окружающей действительности нельзя назвать положительным. Образ жизни, диктуемый кем-то сверху, не по душе герою и он сознательно отстраняется от советской действительности, будто защищается от того, что ему неприятно и прячется в личных, интимных переживаниях. Однако подобное поведение не исключает внимательного наблюдения за процессами, происходящими в обществе. Лирический герой прекрасно осознаёт, что происходит вокруг, «он детально знает эту реальность и способен воссоздать её типические черты и мельчайшие точные подробности» [38].

Творчество Гандлевского, конечно же, нельзя вписывать в контекст советской литературы, но элементы советского быта, советской действительности, безусловно, есть в этих стихотворениях. Как поэт, как творец

он видит и слышит, что происходит вокруг, пусть это не совсем приятно, пусть не соответствует представлениям поэта о прекрасном, но это действительность, и ею нельзя пренебрегать.

Друзья Гандлевского имели схожие с ним взгляды на искусство и жизнь. Поэт посвящал им, так же, как и родителям, жене, великим писателям, свои произведения. В стихотворении «Друзьям-поэтам» Гандлевский ещё раз утверждает, что искусство и реальная жизнь – это разные вещи. Он иронизирует над внешним видом и несуразностью товарищей и вопрошает:

Боже! Я дышу неровно,
Глядя в реки и ручьи,
Я люблю беспрекословно
Все творения Твои.
Понимаю снег и иней,
Но понять не хватит сил,
Как ты музыкую синей
Этих троллей наделил! [6, с. 25].

Стихотворение «Моё почтение. Есть в пасмурной отчизне...» посвящено Б. Кенжееву в момент его эмиграции в США. Оно стало своеобразным напутствием другу, одним из пожеланий которого становится заповедь писать:

Поэтому твори. Немало причинила
Жизнь всякого, да мы и сами хороши.
Но были же любовь и бледные чернила
Карельской заводи... Пожалуйста, пиши

С оказией и без. Целуй семейство пылко.
Быть может, в будущем – далёко-далеко
Сойдёмся запросто, откупорим бутылку –
Два старых болтуна, но дышится легко [6, с. 87].

«Когда, раздвинув остриём поленья...» Гандлевский посвятил А. Сопровскому, а в качестве эпитафии выбрал строку из Пастернака: «То весь готов сойти на нет / В революционной воле» [6, с. 82]. В этом стихотворении сопряжены искусство и реальность:

Когда по радио в урочную минуту
Сквозь пение лимитчиц, лязг и гам
Передают, что выпало кому-то

этими строками Гандлевский намекает на Ю. Даниэля и А. Синявского, которые пострадали за своё творчество, получили лагерные сроки. Вспоминается и Пастернак, которого травили за талант, великолепное творчество и нежелание прогибаться перед властями. Строками с именем В. Буковского – советского диссидента, обличавшего карательную психиатрию, завершается стихотворение: «Благоговеть, бродя по белу свету, / Владимира Буковского воспеть» [6, с. 82]. Мемуары последнего были запрещены в СССР, а Гандлевский отдаёт должное борцу с тоталитарным режимом.

Стихотворение «Что-нибудь о тюрьме и разлуке» посвящено А. Магарику, другу Гандлевского, которого осудила и посадила советская власть, пытаясь оградить от общества. Но «для отечества нет посторонних» [6, с. 100], – утверждает Гандлевский. В произведении противопоставляется жизнь человека на свободе и в тюрьме, но Гандлевский доказывает, что, даже оказавшись в заточении, можно и нужно оставаться свободным.

Как у всякого поэта, у Сергея Марковича есть муза, которая побуждает его писать, причём отношения с нею могут быть совершенно разными. «Идейный стержень творчества Гандлевского – изнурительное выяснение отношений поэта со своей музой, ответы на вопрос, что есть поэзия и внутренняя жизнь творца. При этом все ипостаси музы у Гандлевского объединяет одно: ни в каком её воплощении с нею нельзя соединиться надолго» [37]. У Гандлевского муза может быть совершенно юной, как в стихотворении «Будет всё. Охлаждённая долгим трудом...» («Что ж ты плачешь, / Весёлая муза моя, / Длинноногая девочка в грубой рубаше»), либо неприятной и пошлой, как в стихотворении «Неудачник. Поляк и истерик...» («Так и есть – заявляется Муза, / Эта старая б...ь тут как тут»). «Во всех случаях подспудно проводится единая идея: вдохновение – лишь краткий миг, и та счастливая гармония в отношениях поэта и музы, классический пример которой дал Пушкин, для современного автора невозможна» [37].

Лирика Гандлевского – уникальное явление, совмещающее в себе литературную изощренность и мастерство настоящего поэта с простотой и разговорными описаниями жизни интеллигента так, как есть на самом деле. Время жизни этого интеллигента не самое простое: ему приходится переживать и свою не востребованность в обществе, и неудачи в любви, и дикое одиночество. В своих стихотворениях Гандлевский с точностью воссоздаёт облик как советской, так и современной жизни, а состояния, переживаемые лирическим героем, знакомы каждому.

«Гандлевскому удалось то, чего достигает не каждый автор: с помощью сугубо индивидуального поэтического мышлечувствия эстетически

впечатляюще передать разделяемый многими его современниками образ своей эпохи» [37].

В то время как многие поэты стремились к языковым новациям, созданию новых стихотворных форм, Гандлевский наряду с О. Чухонцевым и А. Цветковым был в числе авторов, воскрешавших традиции русских классиков, сопрягаемые с открытиями Серебряного века. Так что можно говорить о Гандлевском как об одном из зачинателей постреализма, в котором скрещиваются элементы поэтики реализма и модернизма, постмодернизма и сентиментализма.

ГЛАВА 3

ПОСТРЕАЛИЗМ С. М. ГАНДЛЕВСКОГО В ПЬЕСЕ «ЧТЕНИЕ»

Сергей Гандлевский – автор лишь одной пьесы (по крайней мере, лишь одной опубликованной). Эта пьеса носит название «Чтение». Она появилась в журнале «Звезда» в 1999 году. Стоит признать, что дебют Гандлевского в драматургии остался практически незамеченным, пьеса так и не была поставлена.

Критик М. Ремизова очень скептически оценивает «Чтение». В своей рецензии на книгу Гандлевского «Порядок слов» она пишет: «Тот же автор, тот же язык. Тот же, кажется, внутренний мир. И вдруг – все не то, все не то. Что случилось? <...>Чего же не хватило «Чтению», чтобы стать в тот же ряд с «Трепанацией...», со стихами? Да того самого главного – любви. Ни в тексте, ни за текстом. Вот он и получился — писанным умелой рукой, цепкой памятью на словечки и детали, натуральным языком – и совершенно пустым. В принципе, «Чтение» очень ценная вещь. Она как бы оттеняет все позитивное, что может породить метод Сергея Гандлевского. Она показывает, что мастерство – это еще полдела. Или четверть. Или сколько там. А главное – действительно – не в этом» [35]. Высказанное мнение не представляется нам справедливым, объективным и доказательным. Пьеса Гандлевского – точный барометр своего времени, она многоголосна, талантлива, интересна.

«Чтение» – одноактная пьеса, не поделенная на действия и картины, имеющая кольцевую структуру, т.к. герой, названный Автором, в конце читает экспозицию пьесы Гандлевского. Действие разворачивается в мастерской покойного художника-академика. Хозяйкой данного помещения является дочь академика, которая тоже художница и «тоже бездарна и гостеприимна», как и её отец [6, с. 258]. Действующие лица (хозяйка и её гости) собираются за столом, выпивают, ожидают некоего писателя, который должен прийти и прочитывать своё произведение. При этом за столом ведётся общая беседа. Разговоры лишены всякого смысла, ведь гости на самом деле не имеют никакого отношения к творчеству, они всего лишь надели на себя маски талантливых и одарённых людей. Перед читателем разворачивается картина типичной пьянки, наполненная несвязными диалогами, унылыми тостами, пошлыми заигрываниями и т.д. Наконец, приходит Автор, ради которого якобы собралось это «высшее» общество, и начинает читать свою пьесу, которая полностью совпадает с описанным ранее. Таким образом, перед нами «пьеса в пьесе», в жанровом отношении восходящая к «Багровому острову» М.Булгакова и актуализирующая момент театральности, переводящая единично-бытовое в обобщающе-типическое.

Конфликт пьесы «Чтение» нельзя назвать ярко выраженным, потому что герои до такой степени лишены личностных качеств, что их всех, за исключением Автора, можно отнести к общей массе. Это выявляющий себя имплицитно конфликт человека творческого, душа которого требует слушателя, и общества псевдотворческой интеллигенции, т.е. это конфликт героя и среды. Но в то же время это конфликт героя с самим собой, который неисчерпаем, – всё движется по кругу.

В «афише» Гандлевский достаточно детально описал внешний вид героев, который неким образом отражает их внутреннюю сущность:

«Х о з я й к а, лет пятидесяти, но молодящаяся дама-культуртрегер.

И н т е л л и г е н т, неопределенных лет и наружности: борода, очки.

Д е в и ц а, статная одетая с иголки особа.

Н е у д а ч н и к, так и выглядит, много нервничает.

П р о в и н ц и а л ь н ы й р о д с т в е н н и к, себе на уме; единственный из присутствующих – в костюме и при галстуке. Но в шлепанцах.

Б а л а г у р, лысый, с животиком, ворот рубашки расстегнут; более чем раскован.

1-й, 2-й п ь я н ы й, почти неотличимы, одеты абы как, довольно молоды.

П р и з р а к Х о з я й к и н а о т ц а.

А в т о р, автор как автор» [6, с. 257].

Сказав, что «автор как автор», Гандлевский, возможно, намекает на тяжёлое и незавидное существование многих современных писателей, которые часто остаются невостребованными и вынуждены читать свои произведения людям, которые совершенно не чутки к литературе, оказались заражены бездуховностью, но смело ставят себя в один ряд с настоящими талантами:

«Х о з я й к а. Да, пьянство, пьянство... Где талант – там и водка: Анатолий Зверев, Мусоргский, Ли Бо...

П р о в и н ц и а л ь н ы й р о д с т в е н н и к. Володя Высоцкий...» [6, с. 262].

Персонажи сравнивают себя с гениальными личностями, которые имели пристрастие к алкоголю. Но те обладали бесспорным талантом, а эти обладают только желанием выпить; и естественно, что природа пристрастия к алкоголю у гениев и героев пьесы совершенно разная.

Если разбирать образы каждого персонажа данной пьесы, то становится ясно, что все они неудачники, включая Автора. Внешний вид героев выписан Гандлевским очень стереотипно: если интеллигент, то в очках и с бородкой, если балагур, то с животиком и расстёгнутой рубашкой и т.д. Поведение их также стереотипно: Балагур всю дорогу травит какие-то пошлые анекдоты и высказывания: «Милиционер родился», «будь водка твёрдой, я б её грыз», «между первой и второй – перерывчик небольшой», «любой каприз за ваши

деньги»; а интеллигент к месту и не к месту вставляет умные фразы: «где-то по большому счёту мне не хватает катарсиса», «Я сам такой, Кармен», «In absentia», «ожидание Годо» и т.д. [6, с. 264]. Про Автора сказано, что он «автор как автор», и читатель в соответствии со стереотипами может представить интеллигентного и успешного, уверенного в себе мужчину, однако в ходе развития действия перед нами предстаёт человек, который «как-то подозрительно выглядит: тренировочные штаны с пузырями на коленях, шнурки волочатся по полу, кроличья шапка со спущенными ушами, чемоданчик в руке» [6, с. 266]. Опоздал на мероприятие он из-за нерешительности и застенчивости, не зная кода от двери, а Хозяйка даже не потрудилась его сообщить.

Возникает вопрос: зачем Автор вообще идёт на данное мероприятие? Видимо, потому, что душа писателя требует отклика и признания. Но в связи с этим возникает мысль о несостоятельности Автора как человека, ведь он соглашается с пренебрежительным отношением к себе, считает возможным посещать «творческие» вечера подобного уровня.

Гандлевский подводит к тому, что нельзя так унизительно относиться к представителям искусства, а писателям стоит отыскать в своих душах и самоуважение.

Сергей Маркович никак не определил жанр своего творения, но драматическое произведение всегда входит в область определённого жанра. «Чтение» – комедия, в которой высмеивается российская псевдотворческая интеллигенция, готовая набивать себе цену при пошло-мещанском образе жизни. Автор использует такие приёмы комического, как ирония, сарказм, пародирование, дабы развенчать «комедию», которую разыгрывают выдающие себя за «продвинутых».

Пьеса написана в духе постреализма – она сочетает в себе элементы поэтики реализма, модернизма, постмодернизма, драмы абсурда. Мы наблюдаем довольно типичную, вполне реалистичную картину застолья любого общества, не обязательно творческого. При этом текст щедро снабжён цитатами, афоризмами, изречениями известных людей. Например:

Б а л а г у р: Умеете по Стендалю пить?

П р о в и н ц и а л ь н ы й р о д с т в е н н и к: Это как же?

Б а л а г у р: Красное по-черному», «Раз пошла такая пьянка – режь последний огурец», «А был ли мальчик-то», «Я сам такой, Кармен» и т.д. [6, с. 278].

В какой-то момент в действие пьесы вводится Призрак отца хозяйки. Выглядит Призрак тоже стереотипно: «Он смотрится хрестоматийным художником: эспаньолка, бархатный берет, шёлковый бант на шее; в руках – палитра и кисть на отлёте» [6, с. 278]. Его появление можно отнести и к поэтике

драмы абсурда (т.е. воспринимать как некую всеобщую алкогольную галлюцинацию), и – постмодернизма, ведь сразу же вспоминается появление призрака отца Гамлета. Но только у Шекспира появление призрака наводит ужас на окружающих, а в пьесе Гандлевского наблюдается весёлое отношение к гостю с того света. Сам гость разговаривает стихами, но вместо какого-то пророчества несёт пошло-обывательскую чушь:

Все путем.

Козла забьем или в буру играем.

Подобралась компания – что надо,

Ребята вроде вас. Но я пришел

Не языком чесать, а хлопнуть водки

И нанести решающий мазок

На песню лебединую свою.

Инсульт проклятый выбил кисть из рук,

Не то б я кой-кого заткнул за пояс... [6, с. 281].

Затем он деловито «наливает себе стакан водки, залпом выпивает, подходит к картине на стене, наотмашь бьет в середину полотна кистью, оставляя огромное ярко-желтое пятно» [6, с.281]. Жёлтый цвет, как известно, считается цветом безумия, сумасшествия. Здесь он ещё и яркий, т.е. автор иронически намекает на совершенную умалишённость этого общества. Затем Призрак перекидывается абсурдными репликами с двумя пьяными:

2-й п ь я н ы й: Кукареку!

П р и з р а к. Но чу! Петух кричит! Пора рвать когти!

Физкультпривет! До скорого свиданья! [6, с. 282].

Призрак скрывается за буфетом, прихватив при этом ружьё, висящее на ёлке, которое повесил туда Балагур. Здесь наблюдается переключка с Чеховым, который говорил, что ружьё, висящее в начале пьесы на стене, в конце должно выстрелить. Снова абсурд: зачем на том свете стрелять, если там и так все мёртвые? И ружьё, висящее на ёлке, тоже абсурдно.

Стоит обратить внимание на то, что Призрак вёл диалог только с двумя пьяными, говорил им «до скорого свидания». Хозяйка же сразу после ухода Призрака своего отца выгоняет этих двух героев, и они уходят со словами: «Мы длинной вереницей идём за Синей Птицей» [6, с. 283]. Отсылка к пьесе М. Метерлинка воспринимается как насмешка над псевдоинтеллектуальными принципами деградировавших людей.

Если анализировать конкретно это ситуацию, то она может восприниматься как реалистическая: два пьяных человека допились до белой горячки и разговаривают с воображаемым существом. Может восприниматься и как абсурдная, где призраки приходят в гости к живым и вполне мирно с

ними общаются. Может восприниматься и как модернистская, в которой сплетены явь и сон, безумие и нормальность.

Хронотоп пьесы также неоднозначен: о времени сказано, что за окном – зимняя темнота, при этом в комнате стоит «ёлка-перестарок». Автор начинает описывать время, но затем будто одумывается и говорит: «здесь живут не в календарном, а в своём, артистическом мире» [6, с. 284]. Безусловно, снова звучит ирония – насмешка в адрес представителей данного общества, но в то же время это и напоминание, что конкретное пространство и конкретное время абсолютно не важны. А важно, по всей видимости, комическое описание помещения и вещей в нём находящихся: «Помещение освещается пятирожковой люстрой советских времён; один из пяти рожков, впрочем, разбит. Справа перед обшарпанным угловым диваном – шаткий стол с претензией; над ним самодельный лоскутный абажур. Слева – буфет, допотопная скамья чуть ли не из ЦПКиО им. Горького, рядом – облезлая ёлка-перестарок, подчёркивающая лишний раз, что здесь живут не в календарном, а в своём, артистическом, времени. Словом, всё как положено: по стенам одна-две иконы, хозяйкина мазня, отцова мазня, какая-то ахиня из водопроводных труб и кранов. На табурете для пущего артистизма – граммофон с раструбом. В центре комнаты обеденный стол; на нём водка, вино, прохладительные напитки, закуска» [6, с. 286]. При этом гости, находясь в этом помещении, пытаются делать заинтересованный вид, но им скучно до тех пор, пока они не сядут пить.

В пьесе «Чтение» писатель тонко переплетает депрессивные начала с комическим. Комическое у него обладает грустной энергетикой, которая сигнализирует о потребительском отношении к искусству в массовом обществе.

«Чтение» Гандлевского вписывается в контекст постреалистической драмы наших дней, представленной рядом произведений Л. Петрушевской, Е. Греминой, Е. Гришковца, и по-своему обогащает эту сферу драматического искусства. Думается, со временем, пьеса будет востребована театрами, т. к. характерные приметы массового общества в ней представлены точно и заслужено высмеяны.

Комедия Гандлевского связана с основным его творчеством. Автор в пьесе свободен, но одинок, никому не нужен. Писатель как бы ставит вопрос: что надо сделать для того, чтобы талантливые люди стали востребованными?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С. М. Гандлевский реализовал себя во всех родах литературы – поэзии, прозе, литературной критике, эссеистике, драматургии, художественном переводе.

Новизна дипломного проекта состоит в том, что творчество писателя здесь рассматривается как единый макротекст, каждое составляющее которого несёт в себе общую идею. Так, в каждом из произведений Гандлевского, будь то проза, поэзия или драматургия, затронута проблема творчества, преломляющая особенности авторского сознания и черты его стиля.

К сожалению, в современном литературоведении ещё нет работ, которые бы изучали творчество Гандлевского в совокупности. Мы постарались показать, как взаимосвязаны между собой проза и поэзия, драматургия и проза, эссеистика и поэзия Гандлевского, с помощью каких литературных приёмов эти связи реализовываются.

С использованием историко-литературного и структуралистского методов, а также метода интертекстуального анализа рассмотрены основные темы и проблемы эссе, литературных статей и художественной прозы Гандлевского, проанализирована лирика поэта, выявлены параллели между поэзией и прозой писателя, охарактеризован драматургический опыт Гандлевского.

На основании изученного можно сделать вывод, что творчество Гандлевского занимает почётное место в литературном процессе последней трети XX — начала – 10-х гг. XXI вв. Писатель проявил себя как нонконформист, как личность, имеющая точку зрения, отличающуюся от официальной, и не боящаяся высказывать её. Гандлевский осмеливается произносить те слова, которые могут быть неприятны власти и не признаны ею.

Примечательно то, что Гандлевский никогда не стремился к подражанию. Он нашёл свой стиль, свой язык, свою поэтику, которые стали узнаваемыми. Сквозь тернии официальной советской литературы, сквозь поэтику авангарда, сквозь какую-то поэтическую неоднозначность он пытался ещё в советские годы прорваться к абсолютной ясности русского письма. И продолжает это делать. Лексикон Гандлевского не удивляет какой-то странной экзотичностью, но выбор слов и словосочетаний таков, что при прочтении его произведений читателя не покидает ощущение новизны.

Гандлевский пишет естественно, искренне, не стесняясь откровенничать, открывать перед читателем душу. Важное значение имеют точность реалий, убедительность образов, какие-то правдоподобные подробности. Гандлевский очень умело обращается со словом, и это сочетание литературного таланта с

человеческой честностью создаёт непревзойдённый эффект. Эмоции обработаны и поданы так, что, оставаясь личной собственностью пережившего её субъекта, они апеллируют к персональному опыту и эмоциональному багажу читателя.

Поэзия Гандлевского – это поэзия эмоций, которые, однако, переданы не сиюминутно, а спустя долгий этап размышлений и рефлексии. Гандлевский – поэт, который умеет созерцать, смотреть вглубь себя и искать своё предназначение в неидеальном мире. Он не привлекает в творчество какие-то выдуманные миры, потому что наш, реальный, мир осознаётся им как если не прекрасный, то, безусловно, удивительный, несмотря на всё отталкивающее. Не остаётся никаких сомнений, что Гандлевскому есть что сказать об этом мире, о России и о душе конкретной личности в частности.

Проза Гандлевского – проза поэта. Словоупотребление здесь всегда не случайно, а точно выверено и продумано. Быть может, потому автор пишет прозу так же долго, как и поэзию, что именно творческий процесс, кропотливая работа над текстом занимает немало времени.

Уже, наверное, нельзя говорить, что у Гандлевского всё впереди – скорее, можно констатировать, что он высказался полностью, реализовав и свою стилевую манеру, и тематический диапазон. Написаны его произведения профессионально, мастерски, со знанием дела и в то же время вдохновенно. Уже высказано суждение, что Гандлевский – живой классик, и, скорее всего, время его подтвердит.

Вклад Гандлевского в русскую литературу заключается в сохранении классической традиции при её сопряжении с темами и проблемами современности. При внимательном прочтении произведений писателя становится ясно, что Гандлевский совершает открытия не на формальном, а на идейном уровне. Все стороны творчества писателя взаимосвязаны между собой, в каждой из них Гандлевский реализовывает мотивы свободы, творчества, одиночества, непризнанности, преломляя их через собственный жизненный опыт.

Творчество Гандлевского требует большого внимания, подробного разговора, нового прочтения, открытия скрытых смыслов. Шаг в этом направлении и сделан в дипломной работе.

Материалы дипломного сочинения могут быть использованы в гандлевсковедении, а также при изучении русской литературы последней трети XX — начала – 10-х гг. XXI вв., в рамках соответствующих спецкурсов и семинаров.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеев, А. Практическая гастроэнтерология чтения / А.Агеев // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/20020124_ag-pr.html – Дата доступа: 21.04.2015.
2. Бокарев, А. С. Гандлевский и А. Тарковский: автометаописательные мотивы лирики / А. Бокарев // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2013. – № 4. – С. 115-119 .
3. Булкина, И. Журнальное чтение / И.Булкина // Знамя. – 2001. – № 12. – С.11-14.
4. Гандлевский, С. Бездумное былое / С. Гандлевский. – М.: «Corpus», Астрель, 2012. – 160 с.
5. Гандлевский, С. Есть остров на том океане / С. Гандлевский // Новые сказки об Италии: сборник / составитель Г. Киселёв. – М.: АСТ. – 2014. – С. 105 – 127.
6. Гандлевский, С. Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе / С. Гандлевский // Екатеринбург: У-фактория, 2000. – 432 с.
7. Гандлевский, С. Оборотень / С. Гандлевский // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – С. 15-17.
8. Гандлевский, С. Первый снег, как в замедленной съёмке.../ С. Гандлевский // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://reshetoria.ru/biblioteka/kamerton/glossary864.php?letter=%D1>. – Дата доступа: 19.04.2014.
9. Гандлевский, С. Поэтическая кухня / С. Гандлевский. – СПб.: Пушкин. фонд, 1998. – 512 с.
10. Гандлевский, С. Праздник: Книга стихов / С. Гандлевский. – СПб.: Пушкин. фонд, 1995. – 352 с.
11. Гандлевский, С. <НРЗБ> / С. Гандлевский. – М.: Иностранка, НФ «Пушкин. б-ка», 2002. – 184 с.
12. Гандлевский, С. "О-да-се-вич?" – переспросил привратник.../ С.Гандлевский // [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<http://www.reshetoria.ru/biblioteka/kamerton/glossary487.php>. Дата доступа: 19.04.2014.
13. Гандлевский читает и комментирует Ходасевича: видеозапись // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://arzamas.academy/materials/527> – Дата доступа: 29.04.2015.

14. Гостева, А. Сергей Гандлевский. Конспект/ А. Гостева // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/5/gand-pr.html>. – Дата доступа: 11.03.2014.
15. Губайловский, В. Всё прочее и литература / В. Губайловский // Нов. мир. – 2002. – № 8. – С.167-174.
16. Етоев, А. Книгоедство / А. Етоев. – Новосибирск: Сибир. универ. изд-во, 2007. – 116 с.
17. Иваницкая, Е. Акела промахнулся / Е. Иваницкая // Дружба народов. – 2002. – № 8. – С. 195-198.
18. Игнатъева, М. Опыты Сергея Гандлевского / М. Игнатъева // Знамя. – 2009. – № 4. – С. 206-211.
19. Киршбаум, Г. Охотники на снегу: элегическая поэтология Сергея Гандлевского / Г. Киршбаум // Новое лит. обозрение. – 2012. – № 6. – С. 278-292.
20. Кожанова, Д. Видимость бездумности / Д. Кожанова // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=6876> – Дата доступа: 15.05.2015.
21. Костырко, С. О романе С. Гандлевского «<НРЗБ>» / С. Костырко // Знамя. – 2002. – № 1. – С. 47-51.
22. Костюков, Л. Мы взяли неправильный галстук / Л. Костюков // Дружба народов. – 2002. – № 8. – С. 61-64.
23. Красовская, С. Сергей Гандлевский. Бездумное былое / С. Красовская // Знамя. – 2013. – № 4. – С. 34-36.
24. Кузьмин, Д. О нелюбви и неловкости/ Д. Кузьмин // Дружба народов. – 2002. – № 8. – С. 192-194.
25. Кулаков, В. Постфактум. Книга о стихах / В. Кулаков. – М.: Новое лит. обозрение, 2007. – 248 с.
26. Куллэ, В. Поэзия бежит ухищрений и лукавства / В.Куллэ // Знамя. – 1997. – № 6. – С. 207 – 212.
27. Курицын, В. Русский литературный постмодернизм / В.Курицын // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/7.html> – Дата доступа: 19.04.2015.
28. Лейдерман, Н., Липовецкий, М. Современная русская литература 1950-е – 1990-е годы / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М.: Изд. центр «Академия». – 2013. – 413 с.
29. Майга, А. Литературный травелог: специфика жанра / А. Майга // Филология и культура. – 2014. – № 3. – С. 254-258.
30. Немиров, М. Гандлевский «<НРЗБ>» / М. Немиров // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.russ.ru/netcult/20020220n.html> – Дата доступа: 23.04.2015.

31. Пестерева, Е. Симметрия судьбы: [О книге Сергея Гандлевского «Бездумное былое»] / Е. Пестерева // Октябрь. – 2013. – № 3. – С. 177-179.
32. Пушкин, А. Зима. Что делать нам в деревне / А. Пушкин // Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977 – 1979. – т.3. – С. 123-124.
33. Рахманова, С. Русский язык попал в серьёзный переплёт / С.Рахманова // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.newizv.ru/culture/2012-12-04/174008-pisatel-sergej-gandlevskij.html> – Дата доступа: 19.04.2015.
34. Ремизова, М. Не напрасно/ М. Ремизова // Новый мир. – 2001. – №4. – С. 110-113.
35. Ремизова, М. Первое лицо главного героя/ М. Ремизова // Континент. – 2003. – № 116. – С. 211-213.
36. Скатов, Н. Русская литература 20 века / Н. Скатов. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005 . – С. 512.
37. Скворцов, А. Музыка с улицы Орджоникидзержинского / А. Скворцов // Вопр. лит. – 2008. – № 6. – С. 77-118.
38. Скворцов, А. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: автореферат диссертации доктора филологических наук: 10.01.01. / А. Скворцов; Казанский (Приволжский) федеральн. ун-т. – Казань, 2011. – 46 с.
39. Скворцов, А. Самосуд неожиданной зрелости: Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции / А. Скворцов. – М.: Объединён. гуманист. изд-во, 2013. – 221 с.
40. Соловьёва, Т. Я прожил жизнь в ширину / Т. Соловьёва // Нов. мир. – 2012. – № 12. – С. 134-137.
41. Тарковский, А. Избранная лирика / А. Тарковский. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 320 с.
42. Ходасевич, В. Колеблемый треножник / В.Ходасевич. – М.: Сов. писатель, 1991. – 684 с.
43. Фаликов, И. Всё сбылось / И. Фаликов // Знамя. – 2008. – № 8. – с. 209-213.
44. Штраус, А. Проза жизни и поэзия: случай Сергея Гандлевского / А.Штраус // Филологический класс. – 2004. – № 11. – С. 101-104.
45. Юрьева, О. Трепанация черепа – это не так уж и плохо, если человек умный / О. Юрьева // Русский почтальон. – 1999. – № 11. – С. 71-74.

Публикация дипломницы

1. Коршук, М. Оппозиция «конформизм – нонконформизм» в романе «<НРЗБ>» С. Гандлевского / М. Коршук // Карповские научные чтения: сб. науч. статей. – Минск: ИВЦ Минфина, 2014. – С. 268-271.