

Михаил Голубков

Михаил Голубков

ЮРИЙ ПОЛЯКОВ:
КОНТЕКСТ,
ПОДТЕКСТ,
ИНТЕРТЕКСТ
и другие приключения
текста

Ученые (и не очень) записки
одного семинара



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8
Г62

*Любое использование материала данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается.*

Художественное оформление — *Екатерина Фerez*

Голубков, Михаил Михайлович

Г62 Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста: / Михаил Голубков. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 256с.

ISBN 978-5-17-119587-8

Книга представляет собой попытку представить творчество писателя Юрия Полякова в литературном контексте последних четырех десятилетий. Самые разнообразные «приключения» его текстов составили литературоведческий «сюжет» издания. Литература — всегда диалог, сложное взаимодействие между книгами, современными и давними. В этом диалоге происходит накопление смыслов, которыми обладает художественный текст. Диалоги с произведениями А. Солженицына, Ю. Трифонова, представителя «московской школы» В. Маканина рассматриваются как «приключения» художественных текстов Ю. Полякова, ведущие к превращению их в гипертекст и обретению ими качеств интертекста.

Эти «приключения» художественных текстов исследовались в одном из семинаров, работающих на филологическом факультете Московского университета. Его участникам было интересно следить за неожиданными поворотами сюжета, который выстраивает сама литература, соединяя несоединимые, казалось бы, репутации и имена. В результате эти веселые штудии отразились в ученых (И НЕ ОЧЕНЬ) записках одного семинара.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8

ISBN 978-5-17-119587-8

© Голубков М., 2019
© ООО «Издательство АСТ», 2020

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Замысел этой книжки возник несколько лет назад, когда ее герой, известный колебатель основ, писатель, драматург, поэт, публицист Юрий Михайлович Поляков выступал с лекцией перед студентами МГУ. Это было в декабре 2015 года, объявленного Годом литературы. Московский университет составил тогда свою, и очень насыщенную, программу, поэтому выступление одного из самых ярких писателей современности в огромной университетской аудитории было совершенно естественным завершением нашей работы. Как всегда после лекции возникли вопросы. Аспирантка, яркая и красивая девушка (ее статья тоже вошла в эту книгу), задала вопрос столь же яркий и экстравагантный:

— Есть ли сейчас критика? Нужна ли она писателю? Что вам лично дает литературно-художественная критика? Как вы представляете себе фигуру критика: это друг? Или, напротив, непримиримый оппонент? Довольны ли вы теми интерпретациями своих текстов, которые существуют в литературной критике?

Юрий Михайлович, помнится, не очень восторженно отозвался о роли критики в интерпретациях своих

текстов, усомнился в фигуре критика — закадычного друга, но сказал о том, что сейчас на помощь приходит литературоведение, назвав несколько статей автора этой книги, посвященных вышедшему только что роману «Любовь в эпоху перемен». В самом деле, ваш покорный слуга никогда не выступал как критик, даже не пытался примерить к себе эту роль, оставаясь в русле литературоведческих штудий — пусть и обращенных не только к истории литературы, но и к ее современному состоянию. Произведения Полякова ему были интересны как читателю, частному лицу, и литературоведу, но отнюдь не критику.

Есть знаменитая шутка Юрия Михайловича Лотмана: в ответ на суждения одного из своих коллег о том, что хороший критик (и, по всей видимости, литературовед) должен и сам быть писателем, ученый возразил: для того, чтобы быть хорошим ихтиологом, не обязательно самому становиться рыбой. Эта яркая и очень ироничная метафора вошла в литературоведческий обиход: например, Евгений Германович Водолазкин сказал недавно, что он, будучи по профессии «ихтиологом» (ученым-медиевистом), стал теперь и рыбой, выступая как писатель, поэтому перед коллегами предстает сегодня сразу в двух ипостасях — и рыбы, и ихтиолога. Нечто подобное можно сказать и о Юрии Полякове, который является, помимо всего прочего, еще и кандидатом филологических наук. Возможно, именно поэтому историко-литературный подход ему ближе, чем литературно-критический.

Вот тогда-то, после лекции, в ходе уже частного разговора и возникла идея этой книги. Ее задача — представить творчество писателя в контексте современной ему литературы, притом именно с литературоведческой точки зрения. Ведь критик — это участник, притом са-

мый активный, литературного процесса, а литературовед — нет! Он не принадлежит той или иной «партии», группировке — и это часть профессиональной этики. Поэтому его взгляд шире, не учитывает веяний и тенденций литературной среды, страсти групповой борьбы, настроения журналов и направлений, да и просто эстетических схождений и отталкиваний творческих индивидуальностей, иначе говоря, симпатий и антипатий, неизбежно возникающих в литературной среде. Трудно, скажем, найти критика, которому в равной степени были бы интересны столь противоположные явления современной литературы, как творчество Юрия Михайловича Полякова и Владимира Георгиевича Сорокина. Для литературоведа это явления, в равной степени заслуживающие изучения и осмысления.

Автор и составитель этой книги уже много лет ведет на филологическом факультете МГУ семинар «XX век как литературная эпоха». Предметом семинара становятся не только наиболее значимые закономерности литературного развития XX столетия, но и современная литература. И Юрий Поляков довольно часто оказывается объектом изучения «ихтиологов» — участников семинара. Притом работы студентов и аспирантов часто более содержательны, чем газетные и журнальные рецензии литературно-критического характера.

И вот тогда, после лекции, за чашкой чая на кафедре определился и жанр будущей книги. Это не сборник статей о творчестве Юрия Полякова (их и без нас много), не очерк его писательского пути, не коллективная монография. По своему жанру эта книга тяготеет к тому, что раньше, в дореволюционные и в советские годы, называлось «ученые записки».

Итак, читатель держит в руках «Ученые записки семинара “XX век как литературная эпоха”», который

работает на филологическом факультете МГУ под руководством профессора Михаила Михайловича Голубкова.

Не стоит пугаться слов «ученые записки». Участники семинара против того, чтобы писать наукообразным языком, скучным и непонятным. Напротив, каждый из авторов этих записок ставил перед собой задачу говорить, думать, размышлять как можно интереснее и увлекательнее. Хочется надеяться, что это получилось.

Когда книжка почти сложилась, стало ясно, что ее игровой тон и ироничный характер (под стать герою) вовсе не соответствуют первоначальному сухому названию «Юрий Поляков: контексты творчества». И тогда молодые и озорные участники семинара рассудили так: ведь мы писали, собственно, о приключениях текста (можно сказать, метатекста) одного писателя. Иначе говоря, все его произведения мы воспринимали как некий единый текст, который развивается и длится на наших глазах. Мы писали о его близких и дальних контекстах, о мерцающих в нем и далеко не всегда заметных отражениях других текстов (это интертекстуальность), о глубинных множественных подтекстах. Собственно, мы писали о приключениях одного большого текста, составленного всей совокупностью написанного автором. Так давайте так и назовем: **приключения текста**. Руководителю семинара оставалось лишь порадоваться тому, какие у него есть ученики! И с благодарностью принять новое название.

Книга, собственно, и строится как семинар: суждения руководителя семинара прерываются размышлениями его участников и слушателей. Перед началом каждого материала даются сведения об авторе. В текстах некоторых участников семинара суждения научного

руководителя выделены курсивом. Семинар работает, как уже было сказано, довольно давно, поэтому многие, кто его посещал, выросли: среди авторов записок есть и профессора, и доценты, и преподаватели, и, естественно, аспиранты, у которых карьерный рост еще впереди. Объединяет записки принадлежность их авторов к одному направлению литературоведческой мысли, развивающейся в стенах Московского университета, и интерес к творчеству одного из самых заметных и ярких писателей современности.

КОГДА НАЧАЛАСЬ СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА?

Когда автор этих строк был студентом, а на первых лекциях того или иного историко-литературного курса заходила речь о периодизации, зубы начинали скрипеть от скуки и казалось, что все сентябрьские мухи, бившиеся в огромные университетские стекла, влети они все-таки в аудиторию, тут же здесь и померли бы от тоски. Попытка найти и обосновать периоды литературного развития казалась автору совершенно нелепой. Что делать, например, с писателями, которые не утерпели и начали писать раньше отведенного им периода? Что делать с недисциплинированными художниками слова, которые не влезают в свой период, так как не успели вовремя перейти в лучший мир? Реалист Лев Николаевич Толстой, например, прожил почти два десятилетия в эпоху модернизма, объявленную в знаменитой речи Дмитрия Сергеевича Мережковского «О причинах упадка...», и явно задержался в литературе, застав манифесты старших символистов и первые выступления младосимволистов. А там и до акмеизма рукой подать! Подобная недисциплинированность писателей, не желающих укладывать свои личные сроки в литературные периоды, ставила под

вопрос саму уместность периодизации. Что уж говорить об этапах, на которые предлагалось в те давние студенческие годы членить литературу XX века?! 1920-е годы, 30-е, 60-е... Это вызывало еще большие сомнения... Почему новый этап начинался 1 января 1960 года? Или же 1 января 1980 года? Что-то здесь было не то...

Сейчас автору совершенно ясна необходимость периодизации, и недисциплинированность в отношении сроков собственной жизни отдельных художников пера его совершенно не смущает. И свои историко-литературные курсы он начинает именно с периодизации. Ведь периодизация литературного процесса отражает наши представления о тех закономерностях, которые действовали в тот или иной момент литературной истории, и смена этих процессов происходит отнюдь не по команде, а постепенно, периоды накладываются друг на друга и плавно перетекают из одного в другой. Важно просто понять, какие закономерности и как действуют, каким образом происходит смена одного периода другим. А стремление мерить историю литературы десятилетиями говорит о том, что мы пока еще не разобрались, не поняли, что определяло основные векторы литературного развития, почему литература шла именно этими путями, а не другими.

Теперь мы, конечно, мерим историю литературы XX века отнюдь не по десятилетиям, а делим на четыре больших периода, каждый из которых имеет свою строгую логику, свои закономерности. Так, рубеж XIX–XX веков, который называют иногда еще и Серебряным веком, начался с той самой лекции Д. С. Мережковского, прочитанной в 1892 году, а завершился в конце второго — самом начале третьего десятилетия XX века. И смысл этого периода — в выработке принципиально нового художественного языка, предопределившего

литературные пути всего XX столетия. Давайте проведем, например, такой мысленный эксперимент: представим себе, что каким-то чудом читатель реалистической эпохи, скажем, 1870-х годов, получает роман «Голый год» Бориса Пильняка, прямого наследника Серебряного века. Его странная композиция, калейдоскопичность смены эпизодов, разностильных фрагментов повествования, отсутствие сюжета, традиционных реалистических характеров просто не дали бы этому гипотетическому читателю осмыслить текст Б. Пильняка как художественный. Да что уж там как художественный — просто как связный: настолько изменил Серебряный век представление о художественном языке и о самой природе литературы.

Сейчас мы переживаем еще один рубеж веков: XX столетие уступило место XXI. Между сегодняшним днем и началом прошлого литературного столетия почти сто тридцать лет, четыре ярких литературных периода, каждый из которых обладал своей собственной логикой развития, обусловленной не только внутренними закономерностями, но и внешними, связанными в первую очередь драматическими отношениями литературы и власти. И современное литературоведение более или менее точно описывает специфику каждого из этих периодов, проблематику литературы того времени, внешние и внутренние закономерности литературного развития. Оно описывает те периоды, которые уже стали литературной историей.

Но как найти тот момент, когда литература перестает быть историей, а является пока еще нашей современностью, неостывшей и становящейся? Когда начинается *современная литература*?

В первую очередь встает вопрос о ее хронологических рамках. Ведь современная литература — это та, что

еще не стала историей. Это те литературные события, которые происходят на наших глазах. И если более или менее понятно, что завершения у современной литературы нет, что завершение этого периода принципиально сдвинуто в будущее, то где его начало? Когда началась современная литература?

Ответить на этот вопрос будет возможно, если мы попытаемся определить принципиально новые обстоятельства, в которых протекает современная литературная жизнь. Они кардинально отличаются от тех, что мы видели на предшествовавших этапах литературного развития. Вероятно, тот момент, когда они начали складываться, и может определить хронологическую веху, начинающую современный литературный период. Забегая вперед, скажем, что складываться эти обстоятельства стали на рубеже 1980–1990-х годов. В чем же их суть?

Прежде всего они характеризуются новыми принципами отношений литературы и государства, литературы и власти. Эти отношения можно определить как взаимное охлаждение и отчуждение после того бурного романа, который развивался на протяжении всего советского времени, когда власть нуждалась в литературе, но и литература нуждалась во власти. Эти отношения и правда напоминали напряженный и интенсивный роман — со взаимными подозрениями в неверности, ревностью, кровью... Власть искала в литературе верного соратника и друга и осыпала художника, ставшего им, драгоценными дарами, формируя то направление, сложное и противоречивое по своей художественной природе, которое получило название «социалистический реализм». При этом уничтожались целые литературные течения, если они были неудобны. Так исчезли, например, Обэриуты, представляющие абсурдизм и заумь, и, казалось бы, принципиально противоположные им но-

вокрестьянские писатели. Представители обоих направлений (Д. И. Хармс, К. К. Вагинов, А. И. Введенский, представляющие абсурд как сложную философскую систему, и С. А. Есенин, А. А. Ганин, П. Н. Васильев, Н. А. Клюев, С. А. Клычков, описывающие в своих творениях русскую деревню как цивилизационный феномен) были физически уничтожены.

Самое парадоксальное состоит в том, что и художники, в том числе любимые и уважаемые нами, искали любви власти — то есть роман был взаимным, правда, не становясь от этого менее опасным и кровавым, не теряя своего романтического накала, который привел в свое время к гибели героев ранних романтических рассказов Максима Горького Радду и Лойко Зобара. Так, например, знаменитый разговор Сталина с Михаилом Булгаковым закончился обещанием вождя перезвонить и пригласить писателя на личную встречу — Михаил Афанасьевич одиннадцать лет, до самой смерти, ждал этого звонка. Можем ли мы представить себе, например, Алексея Ремизова, находящегося в эмиграции и ждущего с нетерпением звонка президента Третьей Республики?

Повторимся, этот роман власти и литературы перешел внезапно во взаимное охлаждение и отчуждение, сменившееся полным взаимным равнодушием...

Об утрате литературоцентризма не писал только ленивый, тем не менее это факт: литература явно утратила ту роль в русской культуре, которой обладала еще пару десятилетий назад.

Уход политической цензуры тоже характеризует внешние обстоятельства современного литературного развития. Однако уход политической цензуры охарактеризовался появлением более страшной — цензурой рынка. В принципе, писатель мог обойти политическую цензуру, и для того существовало множество возможно-

стей: пустить свое произведение в самиздат, как это сделал, сам того не желая, Александр Трифонович Твардовский, раздавая направо и налево гранки поэмы «По праву памяти»; передать на Запад, как это сделал Борис Леонидович Пастернак с романом «Доктор Живаго», как это делали Андрей Донатович Синявский и Юлий Маркович Даниэль, поплатившиеся, правда, свободой за свои стилистические и эстетические разногласия с советской властью. В конце концов, можно было эмигрировать и свободно публиковаться в *тамиздате*. А вот цензура рынка всесильна и повсеместна, не знает географических и политических границ: ее не обойти. Иными словами, смена цензур, являясь важнейшим обстоятельством современной литературной жизни, не увеличила, а напротив, сузила рамки творческой свободы...

Произошла утрата прежнего статуса писателя, а ведь он был чрезвычайно высок! Слово писателя смогло остановить очередной советский циклопический проект переброски части стока северных рек в Среднюю Азию! Авторитет Сергея Павловича Залыгина был авторитетом именно литературным. Увы, ныне писатель из учителя жизни, из «зрячего посоха» превратился в фигуру почти частную, зависимую от премий и от литературной фортуны, от внимания ветреной читательской аудитории, склонной как возносить, так и быстро забывать. Нынешнее положение писателя, когда он не может жить (за редким исключением) писательским трудом, привело к тому, что писательство перестало быть профессией, исчезнув даже из реестра профессий Российской Федерации, о чем не раз писала «Литературная газета».

К обстоятельствам, в которых развивается сегодня литература, можно отнести и резкое, почти катастрофическое сужение читательской аудитории и ее атомизацию — потерю связи между читателями, потерю возмож-