

Сюжет и образы Апокалипсиса всегда найдут место в литературе. Когда реальность трещит по швам и наступивший кризис кажется последним, “Откровение Иоанна” и апокрифы о конце света готовы связать беду настоящего времени с катастрофой вселенского масштаба. В годы недолговечного покоя и стабильности апокалиптика – желанный ужас, подконтрольный размеренному шуршанию страниц триллер, который можно закрыть в любую минуту, чтобы увидеть мирное небо над головой и почувствовать прозрачный, свободный от демонов воздух. А наша эпоха и вовсе уникальна: в одной душе в виртуозном смешении могут сочетаться уверенность в близком уничтожении всего и вся и урчащая радость сытой, многоцветной повседневности. Представляется эта радость вечной – одновременно с недвусмысленным предчувствием адской беды.

Движение современной литературы – развитие процессов интерпретации, инверсии и трансформации. Канонический Апокалипсис христианства свидетельствует об итоговой битве, о сорока двух месяцах всеобщего отступления от Бога, о втором пришествии Христа и окончательном поражении зла. Мода наших дней может быть обозначена лаконично: дьявол и Апокалипсис есть, Бога и преобразования мира не видно.

Зато трудно не заметить тенденцию, причудливо соединяющую столь разных писателей, как Сорокин и Уэльбек, Пелевин и Барнс, Шаров и Кундера, Шишкин и Каннингем. Нам заявляют о том, что принципиально пустотный мир закончится ничем. Ибо нет ада под землей, нет рая над головой. А что же есть? Уверенность в силе небытия, в отсутствии онтологических, не подвластных субъективным суждениям смыслов, согласие с тем, что давно пора принять атеизм и его концептуальное Ничто как убедительную метафору и даже метафизику со знаком минус. Апокалипсис уступает место колоритной nirvane. Я готов назвать её ключевым образом одного из базовых проектов современности – *евробуддизма*. Впрочем, призрак этого *евробуддизма* по российским просторам бродит не реже, чем по территориям западной цивилизации.

Или – ещё проще. В 2011 году на экраны вышел фильм Ларса фон Триера “Меланхолия” – совершенная кинодиагностика нашего времени: *веруем, что жизнь человечества завершится космической пылью и тут же исчезающей былью о холодном космосе и вселенской бездыханности и бездушности!* “Меланхолию” заметили все. Мало кто прочитал вышедший в том же одиннадцатом

году роман Юрия Мамлеева “После конца”. Смысл его позднего, почти предсмертного послания иной: уж лучше ад, чем пустота; в аду есть жизнь, страдание, способное запустить механизмы возвращения души; в нирванах ваших нет ничего, кроме бесчеловечности.

Это и есть русский ответ: ад (как история и настроение) перспективнее пустотности. Она – пустотность эта – обещает отдохновение, но является основой смерти, главного из всех возможных тоталитаризмов – диктатуры небытия. В контексте встречи и противостояния двух апокалипсисов я и рассматриваю творчество Юрия Козлова. Внимание – к его новой повести “Белая Буква”.

Несколько уровней пространства обозначено в повести. Во-первых, это белорусский городок наших дней, здесь проходит конференция по проблемам русского языка, больше похожая на гротескные поминки по отечественной словесности. Следовательно, быстро открывается уровень второй – типичная для многих времён болтовня-пьянка вполне уважаемых людей, посвящённая новейшим формам отсутствия Слова, трансформации литературы в контексты необязательных, субъективно истерических суждений о ней. Порою на таких форумах, где не бывает даже риторических сенсаций, каждый отыгрывает старую роль, не покидая пространства привычных суждений. Трибунные речи могут показаться неискущённому свидетелю знаком эпической битвы. Однако в этом сражении движения армий не происходит, да и к истине никто не спешит. Ведь в наличии хорошая еда, уютные гостиницы, говорливые собеседники, причём все в теме пребывают, могут принести наслаждение безопасным спором. Уровень третий – сознание периферийного русского писателя, аутсайдера литературы XXI века. Объединяющее начало всех уровней – неспособность дорости до логоцентрического поступка. За грозными речами, за бесцензурными мыслями скрывается невозможность выйти за пределы жёсткого, годами созидаемого кокона. В нём до самого конца засело бескрылое, грустно-гнусное существо. По Козлову, один из эпицентров Апокалипсиса.

Герой – писатель в кризисе. Ключевое событие повести – наступающая смерть Логоса, готового оставить перезревший человеческий мир: “Уже клубился над некогда ответственно сберегаемой общей речевой почвой отвратительный туман разно-, а в конечном итоге – безъязычия, прорывались сквозь мутные клочья три отчётливых звука: грозное рычание, тупое мычание и трусливое бляенье. То были три источника, три составные части доречевого и, получалось, постречевого самовыражения человеческих особей...”

Так как сюжет (многозначное событие-речь) у Козлова важнее фабулы (пересказываемое событие-факт), у нас нет шансов избежать погружения в сознание Василия Объёмова: “Писательское воображение было весьма изобретательно, как сталинских времён следовательно в поисках доказательств несуществующего заговора. Но без него жизнь Объёмова превратилась бы в пустоту. Собственно, литература и была для него поисками доказательств несуществующего (не только заговора, а чего угодно), точнее, существующего исключительно в его сознании. Другое дело, что найденные им доказательства не убеждали массового читателя в существовании объёмовского несуществующего... Славы (...) не было и не будет. Впереди то же, что и сейчас: одиночество, болезни, безденежье и тоска. А ещё – изумление перед непреходящей лживостью и мерзостью мира, от которого он тем не менее ждал признания... Ледокольного таланта, чтобы взломать мир, вывести человечество на чистую воду, Господь ему не дал. Таким преобразившим мир талантом обладал Сын Божий, даровавший людям прощение и жизнь вечную. Тоже ледокольным, но внутри другого, земного измерения талантом обладал Сталин, преобразивший Россию наказанием... Вот почему, успокоился Объёмов, литературе не дано перевернуть мир. Ей дано выродиться. Путь её – от жгущего сердца людей глагола к веселящему зажавшегося обывателя-потребителя комиксу... А там... за точкой (...) благословенная тишина, покой, абсолютное, то есть неподвластное времени и вирусам, вечное здоровье в земле или в урне с пеплом, исчезновение всех мыслимых и немыслимых тревог, предчувствий, рвущих душу и сердце переживаний (...) Великое отсутствие... Человеческая жизнь вдруг увиделась писателю Василию Объёмову в виде коридора, по бокам которого в разные стороны приглашающе вращались винтовые ушастые двери. Люди шмыгали в них, как мыши. Некоторые, прокрутившись в этих дверях, возвращались, ошалевшие, в коридор, а некоторые исчезали...”

где?.. Ему тоже казалось, что лучшая часть его жизни, как живая цветная река, перетекла в сеть снов или в сонную сеть, что только там, рассекая виртуальные подсознательные волны, он расправляет крылья (плавники?), принимает ответственные решения, полноценно и насыщенно существует. А как проснётся – перемещается в нечто, точнее – в ничто, в серый, вяжущий по рукам и ногам туман, к однообразным бытовым хлопотам, мрачным мыслям, молчащим телефонам, бессмысленным новостям-перевёртышам из радио, телевизора и компьютера. Куда ушла жизнь? Почему даже сейчас в незнакомом городе, где наверняка много такого, чего он не видел, – да хотя бы могучая крепость на берегу озера! – ему хочется тупо завалиться спать?”

Постараюсь быть рациональным. Во-первых, в потоке сознания Объёмов – констатация собственного поражения, уверенность в том, что главный, внутренний человек проиграл свою жизненную битву. Во-вторых, мысль о низком качестве самой человечности, о более объёмном, чем персональный низкий балл, поражении. В-третьих, предчувствие разрешающей все проблемы пустоты: она начинается на диване, в долгом, неоправданно тягучем сне, а продолжение находит в идее сна-исчезновения, в интуиции “Великого отсутствия”. В-четвёртых, вместо аполии литературы писатель Объёмов занимается её обличением, по сути – отрицанием качества и возможности достичь результата. В-пятых, на руинах литературы главным герой “Белой Буквы” нащупывает возможность *сверхлитературы* – слова-дела Христа и Сталина, которые избавили человека от убаюкивающей пустоты и погрузили в деятельную, полную мучений трагедию. Напомню высказанную на первой странице гипотезу: в России ад – средство исцеления от пустоты.

Козлов предлагает игру с явными и скрытыми “именами” главного героя. Фамилия писателя Василия – Объёмов. В ней можно оценить гротескное несоответствие потенциального масштаба и персональной узости, ограниченности душевных действий и сдвнувшегося “объёма”.

Читатель вправе сделать ещё один ход: Объёмов – это Обломов. Илья Ильич соединяет тепло бессменного халата и могильный холод, приближающийся с каждой новой минутой категорического неумения жить. В “Белой Букве” от великого героя, отождествившего зло с активностью, осталась обломовщина.

Новая постсоветская обломовщина – особый стиль вялого, лишённого радости сбережения себя в потоке тяжёлой мысли о гибели России и мира. Мысль эта может поразить критическим потенциалом, объёмом убедительных выводов, постоянным касанием апокалиптической катастрофы. Увы, без намёков на веру в Бога и согласия на жертву ради Родины и людского выживания. Внутри сконцентрированного на беде сознания Объёмов лежит на символическом диване. Этот не для кого пишущий Обломов – без читателя, детей, жены, без желания жить, а не мучиться в безвоздушности тотального осуждения.

Все три формы имени работают на образ России. Наш сегодняшний Русский мир, по Юрию Козлову (следует всё-таки добавить: так представляется мне) – это драма внешнего разрастания и – вдруг – горбачёвско-ельцинского сжатия объёма, смертельной операции движения в разные стороны, причём каждый из манёвров прямо свидетельствует о катастрофе. В границах российской бескрайности ты можешь быть альфа-самцом мышления, субъектом историософских выводов и одновременно являться жертвой постоянного насилия, безвольным объектом атаки, организованной не всегда понятным и разумным центром. Сочетание потенциала, расширения горизонта ожидания с каскадом поражений только усиливает обломовщину – смелость помыслов и внутренних суждений может прорваться в речь (Объёмов готов вспылить перед телекамерой или устроить скандал на конференции), но никогда не приводит к устойчивым изменениям жизни. “И если я, писатель и... общественный деятель (ведь пригласили в Белоруссию на конференцию!), столько лет пребываю в ничтожестве и бездействии, значит, в таком состоянии пребывает вместе со мной русский народ”, – подсказывает герой принципы верного отождествления.

В одном из снов наяву Объёмов видит себя Ильёй Муромцем, проигравшим Идолищу поганому. Юрий Козлов предлагает читателю текст о судьбе литературы, о её кризисе. Но проект Козлова не отличается литературоцентризмом – даже в условиях парада архетипов, их вихревого движения. Сигнал о связи жизни с текстом, с теоретическими конструкциями внутри словесности

здесь не менее важен. Есть ли связь жанра с нашим характером, с местом субъективного сознания в реальности? То, в чём обречён существовать Объёмов, названо “тревожным водевилем с элементами футурологического триллера”.

Трудно выбраться из этой жанровой ловушки! С одной стороны, принятие солнечного бытия во всех его сложных зигзагах – бастионы оптимизма. С другой – исход в философию трагедии, в высокое искусство жизни и текста, в особое сюжетостроение, где героическая смерть – условие ещё эллинам известного катарсиса. Выбери что-нибудь определённое! Нет... Иллюзия, что с водевилем-триллером легко проститься...

* * *

Томясь в границах депрессивного сознания, Объёмов не может не думать о позиции аутсайдера. Он сравнивает себя с Печориным – вроде бы лишним, одиноким, озлобленным и проигравшим. Оба оказались в новом месте по “казённой необходимости”, внутри динамичного сюжета: *“Но если Печорин не возражал сыграть с контрабандистами на собственную жизнь, у пугливого и осторожного Объёмова подобное желание отсутствовало напрочь. В характере Печорина коэффициент риска едва ли не превосходил аналогичный у контрабандистов. Коэффициент риска у Объёмова был величиной блуждающей, почти неразличимой внутри математической погрешности”*.

Молитва о деятельном герое может по-разному выражаться в текстах, не опирающихся на присутствие сильной личности. В повести Козлова эта актуальная для современной литературы молитва слышна в объёмовской рефлексии: *“Объективно лишний человек Печорин принёс пользу России. Что принёс России патриот Объёмов, пока было неясно. А что, если, мелькнула нехорошая мысль, патриот сегодня в России и есть даже не лишний, а сверхлишний человек? Народ, сама собой продолжилась мысль, тоже лишний, однако его пока слишком много...”*

В романе Лермонтова есть герой, а через присутствие героя благословение получает и само время – не лучшее в истории, но канонизированное художественной значимостью Печорина. Как из многолетней печали постсоветского человека родить всем необходимый сюжет? Как из дрящей смерти русского народа (один из ключевых знаков патриотической литературы) вынести самое главное – сущность постижения трагедии, способной вернуть Родину через катарсическое потрясение? Ведь нет у писателя более верной задачи...

Юрий Козлов не знакомит нас с произведениями Объёмова, авторский приём иной – представить то, что герой не написал и не прочитал: “А ещё у Объёмова неожиданно сложился сюжет (сейчас такое безобразие входило в моду) для рассказа “Тамань 2”. Печорин не уехал по казённой надобности, а примкнул к контрабандистам, отбил дивчину у Янко, разобрался с конкурентами, создал настоящую морскую бандитскую империю. У слепого (Печорин его пожалел и приблизил к себе), как у болгарской Ванги, открылся дар предвидения. Он предсказал Крымскую войну и поражение России. Печорин тайно встретился в Севастополе с Николаем Первым, а потом...”

Черновик фабулы примитивен и годится лишь для сериала, сценарий которого напишут и без Объёмова. Главное – интенция. Хочется сильной личности. Требуется особо заметная связь литературы с жизнью. Гнетёт неосуществлённая мечта о продолжающемся в реальности произведении, когда сила мира, эстетически построенного, начинает сказываться там, где уже не одной эстетикой жив человек. Литература с её ограниченными возможностями должна уступить место словесности – не вялым студиям гламурных фантазёров, не бесконечным плачам пораженцев, а силовым акциям харизматических творцов. Среди них Христос (преображал мир прощением и жизнью вечной), тут же Сталин (тоже, по Объёмову, преобразал, но – наказанием).

* * *

В предыдущих романах Юрия Козлова “Почтовая рыба” и “sВОбоДА” в эпицентре апокалиптической работы пребывают успешные современники: политики, чиновники, стратеги закулисных операций. Почему в “Белой Букве”

инкубатором мутного, катастрофического разума становится незаметный русский писатель – в простейшей публицистической классификации, не *либерал*, а *патриот*?

Бьёт ли Юрий Козлов по своим? Думаю, он бьёт по чужому в своих. Патриотический писатель Обьёмов понятен неучастием в делах персон богатых, самодовольных, предельски ориентированных на любое оплаченное движение судьбы. Обьёмов живёт в бедности, его мировоззрение – отрицание того агрессивного западного стиля, условного *постмодернизма*, который выше национального ставит лихой демократизм, камня на камне не оставляющего от классической нравственности. Обьёмов – правильно мыслящий человек, если под *правильным* понимать предсказуемый риторический патриотизм, иногда заменяющий сигнал для совместного стартового рывка.

“Самым непереносимым наказанием для грешника, к каковому новоявленный исследователь справедливо причислял подавляющую часть отошедших в мир иной людей, было угодить в круг, где новоприбывший (...) “всё понимал, видел, чувствовал, а изменить ничего не мог”, – это воспоминание Обьёмова об одном графоманском и одновременно новаторском описании ада. В этой inferнальности и пребывает герой повести “Белая Буква”: *всё понимает, ничего не делает*. Впрочем, ниже скажем о том, как *делом* становится нудная и при этом бронебойная мысль об отсутствии смысла.

Чтобы воплотиться снова, Сталину или Гитлеру нужны не горящие в идейном огне души нищезанцев или коммунистов, а вязкое пространство новейшей обломовщины. Здесь сознание интеллигента, возможно, втайне от самого себя, сочиняет незримую и поначалу никем не слышимую проповедь о железной воле, которой пора обозначить своё присутствие. Не от избытка силы. Наоборот, от её недостатка, от прозябания в утратившей эстетическую силу минорной музыке. Плывая по волнам отчаяния, изо дня в день выплёвывая рефрен о сейчас совершающейся гибели, наш *Обломов* инстинктивно ищет диктатора. Чтобы отомстил всепобеждающим врагам, наказал грешников, вернул в житейский оборот чёткий образ мироздания. Когда есть ад, когда есть рай, и невооруженным глазом видна техника отделения лжи от правды, света от тьмы. И пусть Бог в этом космосе будет напоминанием своего антипода, а литература – систему заповедей и юридических тезисов...

Поэтика Юрия Козлова формируется там, где актуальны архетипы Дон Кихота и Гамлета. Кихотизм, воспетый сегодня Александром Прохановым, не вызывает доверия у автора “Белой Буквы”, более того – ему не виден. Царствует особый, доведённый до категорического императива гамлетизм: тлеющий Йорик пахнет повсюду, Бог – Тиран или Отсутствие, кругом предательство и вывернутая наизнанку человечность, мир – тюрьма, и хочется действительно уснуть, по-настоящему *не быть*, чтобы отвернуться от *всего этого*. Обьёмовская интуиция расширяющейся пустотности и смыслопотери – тот удобный трамплин, по которому Гитлер съезжает из мнимого небытия в мир.

Возможный Апокалипсис с очевидным пришествием Антихриста наш автор рассматривает не в категориях добра и зла, а в системе эсхатологической объективности, когда решающим признаётся фактор человеческих деяний, вызывающих зверя из бездны. Не думаю, что писатель Козлов полностью отделяет себя от писателя Обьёмова. В хмурой сатире “Белой Буквы” обнаруживаю исповедь *Обьёмова – Обломова – нас*.