

Министерство образования Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
Филологический факультет  
Кафедра русской литературы

И. С. Скоропанова

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА  
ПРОЗЫ АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА

Книга монографических статей

МИНСК – 2015

УДК 821.161.3.09”19/20”(092)Андреев А. Н.  
С 445

Решение о депонировании документа вынес:  
Совет филологического факультета БГУ,  
протокол №1 от 10.09.2015 г.

Автор:

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы филологического факультета БГУ И. С. Скоропанова

Рецензенты:

Блищ Н. Л. доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета БГУ;

Лавшук О. А. кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы МГУ им. А. А. Кулешова.

Скоропанова, И. С. Концептуальная парадигма прозы Анатолия Андреева : книга монографических ст. / И. С. Скоропанова ; БГУ, Филологический фак., Каф. русской литературы. – Минск : БГУ, 2015. – 135 с. – Библиогр. в конце ст.

Книга д. ф. н. профессора И. С. Скоропановой посвящена анализу прозы представителя минской школы Анатолия Андреева. Отличительной особенностью издания является его формат: перед нами не монография, а книга монографических статей. Их всего шесть, и каждая исследует определенный аспект творчества Андреева. Например, «Пушкинский код в произведениях А. Андреева», «Астральная образность в творчестве А. Андреева», «Малая проза А. Андреева» и др. В результате творчество Андреева предстает как «авторский макротекст», воспринимаемый объемно и многомерно; в нем выявлены магистральные проблемно-тематические поля, а также обозначены ключевые стилевые закономерности.

Книга рассчитана на преподавателей и студентов филологических факультетов, широкую литературную общественность. Может быть полезна специалистам-гуманитариям различного профиля, а также читателям, интересующимся проблемами литературоведения.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Проза Анатолия Андреева как авторский макротекст.....	4
Тип «умного человека» в произведениях Анатолия Андреева .....	10
Пушкинский код в произведениях Анатолия Андреева .....	21
Образ Минска в романах Анатолия Андреева и Геннадия Гриневича .....	30
Астральная образность в творчестве Анатолия Андреева.....	36
«Прозы» представителей «Минской школы» .....	54
Малая проза А. Андреева .....	77
Вместо заключения. Стенограмма выступления Анатолия Николаевича Андреева на творческой встрече, посвященной презентации книги рассказов «За Буйки» (Минск, БГУ, 12 Февраля 2014 Года) .....	109

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### ПРОЗА АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА КАК АВТОРСКИЙ МАКРОТЕКСТ

Анатолий Андреев – представитель «минской школы» в литературе. Творчество ее авторов принадлежит двум культурам – русской и белорусской одновременно, так как создается, по большей части, русскими, после распада СССР оказавшимися в «эмиграции без эмиграции», на русском языке, с опорой на традицию русской классики, однако зачастую на белорусском материале, преломляет различные взгляды на ситуацию в современной Беларуси, знакомит с белорусской ментальностью, не уходя, впрочем, и от извечных «русских вопросов».

Появление А. Андреева на литературной арене не могло не поразить – он пришел к читателям в 2006 г. сразу с восемью романами «минского цикла» со своей темой, своей концепцией литературного творчества, своим сквозным героем.

Внутренний сюжет большинства произведений А. Андреева составляет превращение человека в личность. Способом такого превращения выступает у него обретение умения мыслить как главного «симптома духовной жизни». Более того, становится культурным (а не просто цивилизованным), согласно А. Андрееву, – «значит учиться мыслить».

Рефлексии, интеллектуально-философским спорам принадлежит в произведениях А. Андреева основное место. Интеллектуализированный внутренний сюжет соединяется у него с занимательной интригой, выраженной эксплицитно. И эротические страсти бушуют в книгах А. Андреева, и загадок у него хоть отбавляй, но о чем бы ни шла речь, у читателя возникает ощущение: какое, оказывается, это увлекательное, захватывающее занятие – мыслить! совершать интеллектуальные

открытия! философствовать! – да это «покруче» любого боевика. «Настало время думать. Мыслить. Настало время иначе мыслящей литературы», – заявляет писатель, наделяя своего героя, «лишнего человека», функцией осознанного сопротивления массовому безмыслию и имитации культуры, тому «сну разума», который витает над современным миром. Потому он и «новый лишний», что обрел свое культуристическое предназначение.

С наибольшей полнотой авторская концептуальная парадигма воплощена в романах А. Андреева, чему отвечает их жанровая специфика. Однако всему творчеству писателя присуще идейно-художественное единство, проявляющееся в мировоззренческой установке, сплаве художественного и научного типов мышления, узнаваемом стиле, так что оно образует макротекст.

«Минский цикл» романов, повестей, рассказов А. Андреева, созданный в период с 2001 по 2013 гг., включает в себя двенадцать романов («Легкий мужской роман», «Для кого восходит Солнце?», «Халатов и Лилька», «Мы все горим синим пламенем», «Маргинал», «Всего лишь зеркало...», «Срединная территория», «Игра в игру», «Отчуждение», «Гармония – мое второе имя», «Девять», «Авто, био, граф и Я»), книгу повестей «Вселенная не место для печали», книгу рассказов «За буйки».

Цикл, как известно, — группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, идейно-тематическому принципу или общностью персонажей, а чаще всего — по нескольким принципам (см. [1, с. 492]). У А. Андреева связь между текстами менее когерентная, чем, скажем, у других современных авторов (у того же Б. Акунина). Во-первых, в «минский цикл» входят произведения разных прозаических жанров (хотя доминируют романы), во-вторых, отсутствует единый сквозной герой, переходящий из произведения в произведение (каковой есть, при всей разножанровости, у М. Фрая, например). А. Андреев создает интеллектуальную и психологическую прозу. Крепят цикл идейно-

тематическое единство, образ Минска, конкретизирующий место действия и наделяющий произведения общей аурой, а также разрабатываемый писателем тип героя, представленный едва ли не во всех произведениях, но воплощаемый в образах разных персонажей, имеющих, однако, некое общее ядро.

Минск с его узнаваемым урбанистическим пейзажем и реальной топонимикой у А. Андреева — больше, чем фон изображаемого: это дышащий живой организм со своими привычками, тайнами, нелепостями, восторгами, обидами, ожиданиями, взбрыкиваниями, хандрой, размышлениями. Автор пишет о нем с симпатией, но без придыхания (среди своих неуместного), не отказывается и от юмора. Выразителен антропоморфный «портрет» Минска, становящегося на цыпочки, чтобы выглядеть столицей. В эту роль город все еще вживается: прихорашивается, наводит лоск, но не избавился пока вполне от знаков советскости и провинциальности. Самой примечательной, украшающей Минск особенностью видится А. Андрееву обилие красивых девушек и женщин на улицах города — это главное его богатство. Но и серятины предостаточно, приметы массовой цивилизации тоже наложили на Минск свой отпечаток. В эту среду и помещает А. Андреев своих персонажей.

Художественным открытием писателя явилось создание образа «нового лишнего человека». Его литературные предшественники — Онегин и Печорин, но конфликт андреевского героя со средой имеет не социальный, а интеллектуальный (в каком-то смысле антропологический) характер. «Новый лишний» А. Андреева — умный, мыслящий человек, представленный как дефицитная фигура современного массового общества. Настолько дефицитная, что оказывается маргиналом. Главными признаками умного человека является, по А. Андрееву, высокий уровень интеллектуального развития и способность к самостоятельному аналитическому мышлению. В постижении бытия «новый лишний» руководствуется разумом (берущим под контроль стихию

бессознательного), хотя не отказывается и от дополняющих разум методов познания — сенсорики, интуиции, эмпирики. Но дар независимого аналитического мышления столь же редок, как и дар композиторский или писательский, убеждается андреевский герой. Господствует на современном этапе коллективное бессознательное, диссоциировавшее сознание и предлагающее мифологизированную картину мира («дремучее мифологическое сознание», по А. Андрееву). Неблагополучной, пугающей реальности предпочитают «успокоительные средства» — религия, мистика, метафизика, националистические бредни, политические сказки. Они выражают «желания» коллективного бессознательного, психологически утешают, в то же время подменяя действительность сладкими иллюзиями. Мышление таких людей имеет имитационный характер: наделенные «вложенным» (социумом) интеллектом, они реагируют на происходящее запрограммировано, руководствуются стереотипами массового сознания, не может не видеть «новый лишний»:

«Да, я заметил, что культ наслаждений — обратная сторона буржуазного идола, на узком челе которого въедливым петитом выведена жирная татуировка: не думать. Потреблять — не думать — развлекаться. Хлеба и зрелищ. Этот девиз завоевал весь мир. Капитулировало все живое» [1, с. 236]. В какую пропасть с их помощью могут столкнуть мир, массовые люди не задумываются. «Пурпурный закат цивилизации» представляется им «розовым утром безоблачного дня, сулящего еще больше наслаждений, еще больше пищи» [1, с. 237]. Неудивительно, что у А. Андреева «опарыши» (как он их именует) наделяются самыми нелестными характеристиками, выворачиваются наизнанку — его отвращает наблюдаемый сегодня «всемирно-исторический маразм», тем более что насаждается он во многом искусственно.

Писатель предлагает отказаться от мифа о человеке (идеализации человека как антропологического феномена), замечает: «...для того, чтобы сделать из человека героя, надо обходиться полуправдой. Из правды не

только героя, даже сколько-нибудь приличного человека вылепить не удастся, уж не знаю почему» [1, с. 199]. И «нового лишнего» А. Андреев не приукрашивает (на всякого мудреца, как известно, довольно простоты), и тем не менее воссоздаваемый социокультурный контекст в истинном свете проявляет его отличительные черты. Лишним современного человека делает прежде всего ум (от ума снова, как когда-то, горе). Умные «виноваты уже тем, что они выделались из толпы ничтожеств» [1, с. 98] и «интеллектуальных овец», иронизирует автор. Но если они действительно умные, то должны не скулить (это не поможет), а найти для себя какой-то выход из создавшегося положения, и прежде всего — не позволить среде «заесть» себя: состояться, реализовать себя (чего бы это ни стоило). В отличие от литературных предшественников «новый лишний» у А. Андреева и показан человеком, который обрел свое жизненное предназначение и видит его в защите и утверждении разума на Земле. Он впитал в себя традиции Просвещения, основывается на научном мировоззрении, отстаивает высшие культурные ценности и чаще предстает на страницах книг как писатель или как мыслитель. Перевернуть мир не рассчитывает (не перевернула его и вся предшествующая литература), но и от своего не отступает, исповедует персоноцентризм: «Не миллиардами надо считать людей, господа, а личностями» [1, с. 289].

Разрабатываемый литературный тип «размножен» у А. Андреева в фигурах Евгения Николаевича Величанского («Легкий мужской роман»), героя-рассказчика «Всего лишь зеркала», Валентина Ярилина («Для кого восходит Солнце?»), Владимира Халатова («Халатов и Лилька»), Геннадия Маркова («Маргинал») и других персонажей. Все они обладают собственными характерами и судьбами и одновременно дополняют друг друга, делая более многогранным и осязаемым тип «нового лишнего человека». И именно в восприятии «нового лишнего» минский пейзаж оказывается не только «горизонтальным», но и «вертикальным»,

дотягиваясь до неба, с солнцем на нем, со времен «Вакхической песни» А. Пушкина символизировавшим в литературе разум.

Каждый новый роман «минского цикла» как бы закрепляет в памяти читателя важные для автора идеи и образы, а книга рассказов «За буйки» еще и синтезирует писательскую, научную, культурфилософскую ипостаси А. Андреева. Он хотел бы, чтобы литература стала «школой для умных».

Нам представляется, что все более широкое распространение крупных жанровых форм в русской прозе конца XX — начала XXI вв. отражает изменение самого типа художественного мышления, когда все написанное воспринимается автором как единый текст, и каждое отдельно взятое произведение можно лучше понять в соотнесенности со всем остальным (чему примером служит творчество А. Андреева); возможно предложить такое жанровое обозначение данного феномена, как *авторский макротекст*.

#### Литература

1. Андреев, А. Легкий мужской роман / А. Андреев. — Мн.: Макбел, 2006.

Автор

## ТИП «УМНОГО ЧЕЛОВЕКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА

Понятие «ум» не имеет единого определения\* и в самом общем плане характеризуется как присущий человеку (его психике и, главным образом, сознанию) инструмент познания и осмысления мира, регулирующий его взаимоотношения с действительностью. Однако, хотя каждый индивид потенциально «носит в себе зачатки всех свойств людских» [7, с. 194], у разных людей они проявляются в разной степени. Кого-то природа одарила красотой, мелодичным голосом, музыкальным слухом, кого-то — нет, кто-то сумел развить свои способности, у кого-то это не получилось. Не является исключением и человеческий ум. Большинство людей наделено умственным уровнем, достаточным для ориентации в мире и воспринимаемым как норма. Но существует человеческая категория, норму резко превышающая, наделенная умом в концентрированной степени. Именно относящегося к данной категории индивидуума принято называть умным человеком. А. Андреев в романах «Маргинал» (2003), «Игра в игру» (2005), «Всего лишь зеркало» (2004 — 2005) делает тип «умного человека» объектом культурфилософского осмысления, стремится выявить его миссию в мире. Литературную родословную своего излюбленного героя писатель возводит к образам Чацкого А. Грибоедова, Онегина А. Пушкина, Печорина М. Лермонтова, рассматривает этот тип в контексте современной действительности, «материализует» его в образах Геннадия Маркова («Маргинал»), Геракла Перелётова («Игра в игру»), героя-рассказчика «Всего лишь зеркала»\*\*. А. Андреев акцентирует то, что их роднит, несмотря на индивидуально очерченные характеры и временную отдаленность друг от друга. При этом

---

\* Ср. индуистское *буддхи*, *манас*, *читта*, древнегреческое *нус*, латинское *интеллект*, *ratio* рационалистов, *функция человеческого мозга* естественнонаучного материализма.

\*\* И в некоторых других, сквозных для его творчества, но повернутых несколько иной стороной образах.

аттестация персонажей как «лишних людей» сохраняется, но отодвигается на задний план, интерпретируясь как следствие более важного обстоятельства, — умственно и Чацкий, и Онегин, и Печорин, и Марков, и Перелётов, и безымянный писатель из «Всего лишь зеркала» на голову выше окружающих, и именно резко выраженный неординарный ум составляет главное достояние личности каждого из них, наделяя аурой незаурядности, исключительности, магической притягательности. Нужно ли пояснять, что у А. Андреева все они суперположительные персонажи, которыми мы, невзирая на строгий счет, предъявляемый критиками, не можем в глубине души не восхищаться? «Стать Онегиным, что ни говори, — это культурное достижение» [3, с. 305], — замечает андреевский Перелётов, и вряд ли для обличений создан этот образ Пушкиным, чутко уловившим появление фигуры русского европеизированного интеллектуала (у А. Андреева — Дон Жуана-философа) в стране, еще очень слабо затронутой Просвещением, в мифологизированных очертаниях воспринимающей мир, культивирующей не мысль, а веру. И не столько социальный конфликт, сколько умственное (и связанное с ним личностное) превосходство, по А. Андрееву, — первопричина «невписываемости» созданных предшественниками и им самим персонажей в существующие структуры. Потому что сильный, самостоятельный ум так же редок, как талант и, как правило, обречен на непонимание, отторжение, интеллектуальное одиночество; в искусственно же загоняемые рамки уместиться не в состоянии.

А. Андреев подтверждает и на свой лад развивает ироническую формулу А. Грибоедова: «горе от ума» — горе в том смысле, что человек, отмеченный яркой печатью ума, скорее всего познает враждебность социума по отношению к себе. Он может и не обличать пороки, подобно Чацкому, посвятить себя, скажем, научной работе, как Геннадий Марков, — результат предрешен и с ходом времени и трансформацией социальных систем не меняется. Ум, неизмеримо превосходящий другие

умы, оказывается в обществе «лишним», а его носитель — чаще всего маргиналом. Проецируя собственное мироощущение на фигуры известных философов (Сократ, Платон, Шопенгауэр, Ницше), андреевский маргинал констатирует: «Каким-то образом им удастся обнаружить главный человеческий «механизм» — и потом всю жизнь делиться сокровенным знанием, вначале с недоумением, а потом и с ужасом понимая, что мозги окружающих устроены на какой-то удивительный манер, не позволяющий им видеть и воспринимать, казалось бы, очевидное» [4, с. 6].

Основным показателем наличия ума (в вышеозначенном смысле) А. Андреев считает способность к самостоятельному мышлению и адекватному реальности познанию. Но подобный тип мышления элитарен (Д. Галковский), он — прерогатива немногих. Неправомерно отождествлять ум с суммой усвоенных знаний и полученной информации, если они не подвергаются личностной переработке, не служат рождению собственной мысли, не приближают к познанию истины, доказывает А. Андреев. Его Геннадий Марков, работающий на филологическом факультете, не устает удивляться отсутствию здесь умных — способных к независимому абстрагирующему мышлению — людей, иронизирует над непробиваемым догматизмом и стереотипами мышления даже эрудированных своих коллег, высмеивает их интеллектуальную неменяемость, нетерпимость, бесплодие и ставит нелюбезный насмешливый диагноз: «рак головного мозга». Вскрывает он и «мозговую недостаточность» современной цивилизации в целом, язвит по адресу «опарышей» — духовного «быдла», наделенного «дремучим мифологическим сознанием» [4, с. 6], подменяющего реальность «твердью иллюзий», с легкостью поддающегося все новым «умственным эпидемиям» (А. Чехов). Писателю-мыслителю «Всего лишь зеркала» люди, живущие религиозно-метафизическими химерами, равно как столпники своих абсолютов, кажутся просто сумасшедшими, настолько неадекватно воспринимают они мир, и разница между ними («правый,

левый, диссидент, буддист, христианин, демократ, зеленый, голубой, рыжий, что там еще?» [2, с. 272]) видится ему только в оттенках сумасшествия. Так, впрочем, только говорится: с ума они не «сошли», а еще не «взошли» на него, дает понять А. Андреев. Другими словами, в обществе доминируют реакции коллективного бессознательного, оформляемые диссоциированным им сознанием; дополняет их примитивный тип мышления, не способного подняться до всеобщего и универсализующего одно из его проявлений, выдаваемое за истину. Отсюда — духовный столбняк, интеллектуальное троглодитство, откровенная дурь во многих начинаниях.

«Господа! Граждане! Людишки! Ну нельзя же с таким убогим уровнем сознания и мышления иметь такой проворный интеллект! Именно так каверзно натура отомстит культуре. Интеллект — это разум идиотов. Натура наделила человека сознанием (интеллектом), забыв предупредить, что оно (он) может перейти в конструктивный разум, а может только усилить деструктивное природное начало» [2, с. 239], — напрасно надывается называющей себя «духовным самураем» в романе «Всего лишь зеркало» — «людишки» не умеют слушать мозгами (тем более что мозги из-за отсутствия потребности в них наполовину атрофировались). Им вполне хватает «хлеба и зрелищ» да наркотика религии — лишь бы не думать, а то, чего доброго, жить не захочется.

В противовес господству низших форм психики и тупому фанатизму А. Андреев возрождает восходящий к рационализму и просветительству культ разума как основы познания и поведения людей и критерия истинности их представлений о мире. Как и его философствующие персонажи, автор убежден в том, что думать надо не желудком и не душой, а головой. Собственно, «разум» у него и есть приемлемый тип ума. «Нужна смелость и нужна твердость, чтобы не только признать, но и как бы каждой своей строкой выразить, что разум еще не окончательно скомпрометирован, что, даже признавая его ограниченность, следует

признать и невозможность чем-либо его заменить...» [1, с. 81], — писал Г. Адамович. Эта смелость у А. Андреева есть. Именно разум, считает писатель, способен взять бессознательное под контроль сознания (не отказываясь от притекающих из сферы бессознательного открытий). Но А. Андреев стремится учесть и «ошибки разума» (возможность его позитивистской порождающей) и основывает построения разума своих героев на более гибком типе мышления, нежели рационалистический детерминизм, — игре как свободной интеллектуально-познавательной активности, вбирающей в себя элемент случайности, вероятности, трансгрессии, ломающий жесткие логические схемы, придающий мысли новое направление, побуждающий ее ветвиться. Можно сказать, что «умный человек» произведений А. Андреева движется к многовекторности и плюрализации мышления. Он отказывается от абсолютизации какого-то «акцента» мысли, может быть, и верного, но *одного из* «в ряду равноправных других» [4, с. 8], дабы картина мира не искажалась в угоду «акценту», во-первых; ощущая себя мыслителем, вместе с тем не чурается и внеинтеллектуальных форм познания, так как мысль, оторванная от чувства, интуиции, плотского переживания жизни, ведет к схоластике, к карикатуре на истину, — это, во-вторых. Правда, упразднения иерархии в оппозиции «разум — душа» у А. Андреева нет. Сражаясь за дискриминируемый разум, он отдает приоритет мысли, а не чувству (ощущению), которое наделяет все-таки подсобной ролью. Свой переход от философии к литературе Геннадий Марков воспринимает как деградацию (хотя обе эти формы знания равно необходимы человечеству и дополняют друг друга в процессе познания, компенсируя недостающее только мысли или образу; без наблюдений, сделанных литературой, понять человека и созданную им цивилизацию невозможно). И именно ум, в конце концов, направляет его на путь синкретизма, восстанавливающего первичную нерасчлененность (единство) сферы знания. Да и сам он говорит: «Сначала я убил себя пониманием, теперь оживляю ощущение»

ниями» [4, с. 84]. В «Срединной территории» появится и корректирующая формулировка: «...Разум — это интеллект особого рода, интеллект плюс душа» [5, с. 224]. Преодоление односторонности — одновременно укрепление позиций разума, умножающего свои силы.

Адогматизированное, усложнившееся мышление рождает и новый тип сознания, отрицающего логоцентризм и претензии на монопольное обладание истиной, — ведь они инициируют раскол и войны в мире, и без того висящем на волоске. Чтобы не оказаться погребенной вместе с жизнью на Земле, истина должна быть адекватной современной ситуации на планете, что предполагает ее «космополитизацию», «экуменизацию», плюрализацию. Об этом размышляет главный герой «Маргинала», который приходит к выводу, что тоталитаризм мышления себя изжил и возникшие на его основе религиозные и философские системы — лишь дополняющие и корректирующие друг друга части множественной, процессуальной истины: «Все мыслители, противоречащие друг другу, правы. Теперь необходима правота иного порядка, которая могла бы объединить их всех, указав на относительную правоту каждого. <...> Пора уяснить, что путь к истине лежит не только через борьбу и противостояние (мы же привыкли: борьба за истину, в споре рождается истина) — но и через способность к согласию, компромиссу... Установка на конфронтацию выдает воинствующих идеологов, духовность которых зиждется на изжившем свой позитивный ресурс архетипе: пусть мир рухнет, а истина останется» [4, с. 8]. Главный импульс познавательно-мыслительной деятельности персонажей А. Андреева, представляющих тип «умного человека», — на философско-культурологическом уровне «обеспечить» людям будущее, к тому же по возможности полноценное. «Мы, маргиналы, и истиной не поступимся, и мир при этом сохраним» [4, с. 8], — вот их кредо. Поэтому обратная сторона маргинальности — чувство целого, сознание единства мира и своей вписанности в универсум (прежде всего — универсум культуры).

«Разум растет у людей в соответствии с мира познанием» [6, с. 94], — учил Эмпедокл. Целенаправленно работает над собой и мыслящий герой А. Андреева. Средоточие духовной жизни Геракла Перелётова — его Кабинет, описанию которого посвящена целая глава в романе «Игра в игру». Третью Кабинета занимает огромный письменный стол, налево от входа — «книжный шкаф с полками до потолка; направо — стена, которая увешана таблицами, картами, графиками, какими-то выписками, заметками из журналов и газет, фотографиями, рисунками и еще бог знает чем. Иногда кривые строки выползали на обои... они все испещрены "иероглифами..."» [3, с. 221]. На Стене сконцентрированы придирчиво отобранные Высшие Культурные Ценности, созданные человеческим разумом и составившие основу миропонимания героя, его представлений о человеке, свободе, природе, культуре, цивилизации, прогрессе, игре и т.д. Контуры расположения материалов напоминают одновременно географическую карту полушарий и полушария человеческого мозга: по мысли Геракла Перелётова, он и воспроизвел у себя в Кабинете «коллективный мозг» человечества\* и порожденную им совокупную Истину — точнее, ее зашифрованную формулу. В контакте со Стеной, в «собеседовании» с великими умами и «языческими» по духу писателями-реалистами и осуществляет герой «воспитание» своего разума, развитие своей личности. Стена — его Библия (точнее — Антибиблия, поскольку ум — «великий пожиратель иллюзий» [2, с. 225]), а собственные размышления — комментарии к Ней. «Сердце» полушарий — наука, и ее открытия вдохновляют устремленного к истине: «Я внимательно отслеживал прорывы в сферах знаний, способных оказать воздействие на область человеческого измерения, в частности, в нанотехнологии, в генной инженерии, антропологии и проч.»

---

\* Появляющееся его уподобление гигантской Бабочке восходит к образу, впервые использованному Гермесом Трисмегистом в качестве «формулы» бессмертия (тело — кокон, бабочка — душа), но резко укрупняемому в своих масштабах и перекодированному в материалистическом ключе: она символизирует бессмертие разума.

[3, с. 264]. Но полученную информацию Геракл Перелётов считает необходимым философски осмыслить и на основе частных дисциплин создать своего рода сверхнауку, обобщающую и концептуализирующую накопления ума в гуманитарном аспекте с акцентированием продуктивных для эволюционного вектора перспектив. Подобранный для нее название — «гуманистика» указывает на потребность описания универсума в человеческом измерении и имеет целью выявление условий (у Перелётова — законов), определяющих «превращение интеллекта в разум» как решающей предпосылки «для появления личности» (нового типа) «и, следовательно, культуры» [3, с. 303] (нового типа). Гуманистика по принципу дополнительности соединяет философию и литературу, основана на приоритете дедукции и призвана формировать человека «как существо биосоциодуховное (тело и душа плюс разум)» [3, с. 225]), вытесняя принимаемую за духовность умственную слепоту и немощь. Во всяком случае, так стремится жить Геракл Перелётов, и, хотя он сильнее в отрицании, нежели в утверждении, и сам еще не полностью преодолел цивилизационные стереотипы, его настойчивое самовопрошание, игровая эксцентрика, остроумные парадоксы — хороший «раздражитель» для пробуждения непробужденной мысли. Воздействует герой на других и методом «от противного», обращаясь во время выступления к сидящим в зале с такой речью:

« — Культура... является сегодня факультативным признаком человека, которому (человеку) вовсе не обязательно стремиться к превращению в личность. Это немодно, неактуально, непрестижно и попросту глупо. Я вас умоляю: плюньте на личность.

Зал напрягся и замер» [3, с. 277].

Убийственное иронизирование оказывается более действенным, чем скомпрометированная поучительными назиданиями ничтожеств прямая проповедь, дискредитировавшая себя моносемия. И в других случаях Геракл Перелётов оказывается хорошим проводником собственных идей,

переворачивая привычное с головы на ноги, ошарашивая нетривиальностью подхода, хлесткостью высказываний, почти оскорбляя:

—...Да ты нас за дураков держишь.

— Собственно, я никогда этого и не скрывал [3, с. 315].

Да, Перелётов называет вещи своими именами, прекрасно понимая, что жизнь ему это не облегчит. Но расставить точки над «и» — в интересах общества. Фикциям в нем принадлежит непомерно большое место. Да еще фикциям узаконенным, скрепленным подписью и печатью. Вот Геракл и язвит: «Доктор наук. Доктор, исцелись сам!» [3, с. 268], — так как маскирующий отсутствие ума диплом дает власть душить свободную мысль, насаждать обскурантизм, духовно оскотлять поколение за поколением. Такие «доктора» есть на всех уровнях и способны «залечить» человечество до смерти. Натыкаясь на Геракла Перелётова, раздувшиеся до человеческих размеров мыльные пузыри лопаются. Позиция героя — «за всех — противу всех» [8, с. 140] (глупцов, невежд, мерзавцев).

Для кого, однако, предназначена гуманистика? Ведь Перелётов вынужден признать: «Люди не поддаются воспитанию, ибо из них нельзя выжать больше, чем они способны дать. Есть биологический и, следовательно, духовно-информационный предел. Не всякий человек способен стать личностью» [3, с. 265]. Остается предположить, что геракловские усилия предприняты не только для самореализации, но и для воспроизведения категории «умных людей». Пусть их количество невелико, это «фермент», необходимый обществу, чтобы «коллективный мозг» кто-то постоянно поддерживал в «рабочем состоянии». Полный паралич «мозга» сделает цивилизацию нежизнеспособной.

Преимственность типа «умного человека», возникающего не на пустом месте, и подчеркивает то обстоятельство, что в героях А. Андреева (посредством интертекстуализации) проступают Чацкий А. Грибоедова, Онегин А. Пушкина, Печорин М. Лермонтова. «Лишние» для своего

времени как раз оказались насущно необходимыми для нашего. Появление у них литературных наследников — обнадеживающий признак.

Эпоха переоценки ценностей не могла не выдвинуть своих выразителей, которых вовсе не устраивает смена «шила на мыло» (одних утопий и иллюзий — другими) при затяжной стагнации в сфере духа, блокирующей эволюционные процессы. Неудивительно, что слой интеллектуально-философской рефлексии в романах А. Андреева весьма значителен. Он принимает форму исповеди, самоанализа, дневниковых записей, полемики с воображаемыми и реальными оппонентами, апелляции к предшественникам. Излюбленный персонажами тип мышления — афоризм: сгусток мудрости, как искра, высекаемый из размышлений и выраженный с «немалыми литературными достоинствами» [4, с. 81]. Пристрастие к афористичности (в «Игре в игру» даже в форме «потока сознания») подчеркивает, что мысль не только умна, но и красива, а философствующий — талантливый человек. Метафоризация языка науки и философии, игра с семантикой слов, создание комедийных окказионализмов («клипанутый «мир», «феминиськой», «пепсионеры», «Тамара Коньстантиновна» и др.) служит расшатыванию «твердых» смыслов, ведет к семантической неоднозначности, эквивалентной «зыбкости», поливалентности истины.

Декларируя приверженность реализму (то есть правде жизни), А. Андреев вместе с тем имплантирует в ткань своих произведений элементы поэтики постмодернизма, без чего дух времени правдиво отразить невозможно. Так что его творчество — явление постреализма; оно отражает верность традиции классиков и именно потому обновляется в соответствии с ходом жизни.

## Литература

1. Адамович Г. Одиночество и свобода. Литературно-критические статьи. — СПб.: Logos, 1993.

2. Андреев А. Всего лишь зеркало // А. Андреев. Легкий мужской роман: Романы. — Мн.: Макбел, 2006.
3. Андреев А. Игра в игру // А. Андреев. Мы все горим синим пламенем: Романы. — Мн.: Макбел, 2006.
4. Андреев А. Маргинал: Романы и повесть. — Мн.: Макбел, 2006.
5. Андреев А. Срединная территория // А. Андреев. Маргинал. — Мн.: Макбел, 1996.
6. В мире мудрых мыслей. 3-е изд. — М.: Знание, 1962.
7. Толстой Л. ПСС. — М., 1928 — 1952. Т. 32.
8. Цветаева М. Соч.: В 2 т. — Мн.: Нар. асвета, 1988. Т. 1: Стихотворения, поэмы, драматические произведения.

## ПУШКИНСКИЙ КОД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

### АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА

Анатолий Андреев пришел к читателю сразу с восьмью романами («Легкий мужской роман», «Для кого восходит Солнце?», «Халатов и Лилька», «Всего лишь зеркало...», «Маргинал», «Срединная территория», «Мы все горим синим пламенем», «Игра в игру») и двумя повестями («Апельсины на асфальте», «Таков поэт»), написанными на протяжении 2000 – 2006 гг., когда его «прорвало» и литературное творчество заслонило все остальное. Но в писателе проступил и филолог-профессионал, которого наиболее интересует философия литературы как явления культуры и формы общественного сознания, так что каждое отдельное произведение рассматривается как «модель конкретного типа духовности» [5, с. 188]. Поскольку большое место у А.Андреева занимает осмысление состояния современной цивилизации и культуры, обращение к литературе оказывается органичным, и интертекстуальность – характерная примета стиля его произведений.

Центральная фигура всех романов А.Андреева – писатель-интеллектуал, оценивающий предшествующую и современную литературу прежде всего с той точки зрения, в какой степени она отвечает потребности формирования *человека разумного*, – обладающего высоким уровнем умственного развития, мыслящего, культурного (прошедшего «книжные университеты» и поработавшего с миром идей), с «умными» же, тонкими, многослойными чувствами, глубокими переживаниями. В контексте доминирования массовых, стандартных, «управляемых» людей, «глупость» которых уже увенчалась большой кровью XX столетия и в будущем угрожает глобальной катастрофой, а в ненасильственном своем выражении сконцентрирована на идеале потребления, поднимаемая А.Андреевым проблема приобретает первостепенную важность.

Главный признак ума, по А.Андрееву, – адекватность восприятия реальности, мира и человека, не затуманиваемая мифологическими, религиозными, идеологическими, философскими, антропологическими иллюзиями, как правило, играющими роль психологической защиты от ударов жизни и ужаса смерти либо же ориентирующими на подмену ценности жизни ценностью тех или иных идей, чаще – абстрактно-утопических, неосуществимых, хотя и осуществляемых, и ломающих жизнь о колено. Спасение от сложностей и проблем жизни многие находят в том, чтобы не думать, отмечает писатель, мышлению предпочитают ту или иную веру. Ум же – «великий пожиратель иллюзий» [1, с. 225], он отбрасывает мнимые ценности и в конце концов оставляет человека наедине с жизнью как она есть, побуждает самостоятельно искать достойный смысл своего существования. Вот почему герой-интеллектуал «Игры в игру» весьма скептически оценивает литературу Серебряного века, и прежде всего символистскую, философским фундаментом которой был метафизический идеализм, предлагавший донаучную, искаженную картину мира, наделявший онтологическим статусом порождения бессознательного и в заслугу себе ставивший нежелание «склонить голову перед разумом» [11, с. 110]. В «Легком мужском романе» констатируется мифологически-позитивистская концептуальная основа советской литературы и указывается, что к концу XX века мифы о революции и социализме, войне и светлом будущем, народе и самом передовом человеке лопнули, как мыльные пузыри. Страхом взглянуть в глаза реальности объясняется популярность религиозной литературы (оформляющей «желания» коллективного бессознательного), характерная и для современного этапа развития. Свои предпочтения герой-писатель А.Андреева (как и сам автор) отдает русской реалистической классике, в которой степень адекватности постижения действительности значительно выше. Но и она, по представлениям А.Андреева, полностью не преодолела власть иллюзий и наиболее глубоко заглянула в душу человека, то есть в

сферу его психики, в то время как сфера сознания – высшая ступень умственной деятельности человека оказалась менее разработанной. Даже в лице Достоевского истине русская литература предпочла Христа, то есть веру и утопию, а не беспристрастную аналитичность в осмыслении «последних вопросов». Исключения, по мысли А.Андреева, немногочисленны, и первое место здесь принадлежит Пушкину. Впрочем, и в этом случае в «Маргинале» делается оговорка, что в поздний период творчества классик «стал недостойно поглядывать на небеса» [5, с. 46]. В остальном же Пушкин признается не имеющим себе равных в русской литературе не только в отношении эстетического совершенства, но и по максимальной объективности воссоздания истины жизни, не подменяемой тем или иным вариантом ангажированности. Не удивительно, что в романах А.Андреева множество отсылок к Пушкину, рассуждений о различных аспектах его личности и творчества, непосредственных пушкинских цитат. Конечно же, они используются с «поправкой» на современность, перекодированы:

«А нынче все умы в тумане» [5, с.53] (имеется в виду замена советских утопий и иллюзий – постсоветскими на рубеже XX – XXI вв.), нередко обретают ироническую семантику: «В этом мире учиться можно у каждого, чему-нибудь и как-нибудь...» [2, с. 132] (иронизирует герой А.Андреева, наблюдая за наглой псевдо-аристократической манерой поведения администраторши гостиницы), получают шутивно-задирающуюся окраску: «Нет правды на земле, и выше нет. А если еще выше?» [8, с. 143] (в неявном виде пародируется концепция мироздания, к которой апеллирует Сальери) и т.д.

А.Андреев не скрывает, что считает Пушкина самым умным русским писателем, а его творчество – практической философией для интеллектуала, основанной на просвещенческом культе разума. Причем в «Легком мужском романе» звучит мысль, что Пушкину следовало бы поставить памятник «отдельно за “Онегина” и отдельно за все остальное»

[4, с. 269], настолько высоко оценивается пушкинский роман в стихах – А.Андреев отводит ему место рядом с «Фаустом» Гете. Традиционные интерпретации «Евгения Онегина» признаются недостаточными, не улавливающими самого важного в нем, имеющего вневременное и сверхлитературное значение, – того, что Пушкин отразил колоссальный по своему значению антропологический прорыв – появление в Новое время человека более высокого типа, обретшего качества просвещенного, самостоятельно мыслящего интеллектуала, и представил его как самую примечательную, заслуживающую наибольшего внимания фигуру своей эпохи (не расставался с Онегиным Пушкин, как известно, более 8 лет, и ни одному другому герою он не посвятил столько времени). До того критериями оценки человека были набожность, наличие добродетелей, патриотизм, но не ум в качестве определяющей характеристики. Поэтому устами писателя Геракла Перелётова (роман «Игра в игру») А.Андреев утверждает: «Стать Онегиным, что ни говори, – это культурное достижение» [3, с. 305]. Однако и немалое испытание. Ведь умный индивид в той или иной форме отторгается обществом, становится маргиналом, «лишним человеком». «Великие люди – великие раздражители» [3, с. 98], умные тоже: им не прощают того, чем не обладают сами.

В интерпретации А.Андреева «лишний человек» – это именно умный человек, а социальный аспект возникающего противостояния – только частный случай общего закона взаимоотношений развитой личности и «черни». Конечно, Пушкин не первым в русской литературе открыл «онегинский» тип – его опередил Грибоедов. Но Грибоедов зафиксировал сам факт появления типа «умного человека» и его конфликт с окружающей средой, а Пушкин раскрыл и его внутреннюю жизнь, конфликт с самим собой, проблемы, рождаемые умом, какие не возникают у других людей: а) чем наполнить и оправдать собственное существование, чтобы не потерять самоуважение, если окружающая действительность представляется пустой,

неполноценной, б) как примирить ум и природу человека, нередко вступающие в противоречие между собой, в) на какой основе выстраивать взаимоотношения с другими, чтобы не остаться в полном одиночестве, пустоте, воспринимать разум не как наказание, превращающее жизнь в драму, а как дар. Оттого столь емким и оказалось грибоедовское определение «горе от ума», неоднократно цитируемое в романах А.Андреева. Право же на литературное заимствование автор оправдывает, более того, считает неизбежным и способным дать непредсказуемый результат: так пушкинская «копия» «лишнего человека» превзошла «оригинал» и, возможно, без него не появилась бы. Грибоедова с Пушкиным герой «Маргинала» связывает через шутливо-иронический центон: «...если горе от ума – значит нам весь мир тюрьма» [5, с.66], – вторая часть которого представляет собой переделку пушкинских стихов: «...нам целый мир чужбина; Отечество нам Царское Село» [12, с. 464]. Однако «диагноз Грибоедова был развернут и углублен до такой степени, что стал приговором не лишнему человеку, а целому свету, обществу» [6, с. 180], – пишет уже А.Андреев-литературовед. Как писателя же его эта проблема волнует потому, что в своем творчестве А.Андреев создал галерею современных «умных людей», – «новых лишних», и свою культурфилософскую самоидентификацию они осуществляют в соотношении с образами русских классиков. В романе «Для кого восходит Солнце?» целая глава, подаваемая как неопубликованный трактат философа Спартака Астрогова, посвящена парадигме «Лишние люди». Эпиграфами к трактату служат цитаты из произведений Пушкина, Лермонтова, Чехова, раскрывающие мироощущение «лишних людей», которые у Астрогова не только полностью реабилитируются, но характеризуются как «взрослые» в роде человеческом, состоящем, в основном, из не умеющих и не желающих думать «детей», способных натворить что угодно. Ведь и со сменой общественной формации в XX и XXI вв. этот тип никуда не исчез. Его воспроизвели М.Булгаков в

«Мастере и Маргарите» (Мастер), Б.Пастернак в «Докторе Живаго» (Юрий Живаго), М.Берг в романе «Рос и я» (Инторенцо), Вен. Ерофеев в «Москве – Петушках» (Веничка), Д.Галковский в «Бесконечном тупике» (Одинокое) другие авторы; у самого А.Андреева – с проакцентированной интеллектуально-антропологической интенцией\* – данный тип модифицирован в образах Евгения Николаевича («Легкий мужской роман»), главного героя романа «Всего лишь зеркало», Ярилина («Для кого восходит Солнце?»), Горяева («Мы все горим синим пламенем»), профессора Маркова («Маргинал»), Геракла Перелётова («Игра в игру»). Каждого из них мыслетворчество превращает в существо двойной природы – «дитя культуры и натуры, космоса и рукотворного космоса, сознания и психики» [2, с. 44] и делает маргиналом, «лишним человеком», поскольку слиться с массой «опарышей» (как именуется духовное быдло) интеллектуал произведений А.Андреева не в состоянии. Закономерно возникает пушкинская цитата: *«Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей»* [2, с. 43]. Спартак Астрогов в своем трактате поясняет: *«... лишние презирают собратьев своих не за скотоподобие (мы же не презираем кошек и собак, напротив, заботимся о них), а за то, что те считают себя умными и культурными. Лишние презирают хама в человеке...»* [2, с. 44]. «Опарышам» кажется, что *«их мифы, религии и свобода потреблять являют собой вершины мыслительной деятельности»* [2, с. 44], но это потому, иронизирует автор трактата, что *«Проклятье разума их миновало, почти не коснулось. Так, по мелочам»* [2, с. 44]. Да, массовые люди нашего времени уже приобрели культурную оболочку, однако продукты культуры только потребляются ими, точно так же, как продукты пищевые, – серьезных размышлений о бытии, меняющих самого человека, они не вызывают. Уже Ф.Ницше указывал, что в жизни все – будто нарочно – устроено так, чтобы отвлекать от главного:

---

\* «Нет, я не Раскольников, настаиваю на этом. Никакого социального протеста» [4, с. 126], – подчеркивает один из персонажей.

осмысления своего и всеобщего существования. И андреевский персонаж Евгений Николаевич в какой-то момент начинает сомневаться: «... стоило ли мне давать волю мыслям. Все-таки жизнь не зря ставит пломбы-предохранители на судьбе каждого из нас: семья, работа, престиж, мораль. Отдавай все силы, выкладывайся, держись на плаву. Только не задумывайся. Не наживай себе эту русскую болезнь. Я же сорвал все пломбы» [4, с. 126]. Из этих рассуждений становится понятней, почему «лишний человек» русской литературы XIX в. – всегда из обеспеченной среды. Мышление – серьезный труд, на который (кроме способностей и подготовки) требуются время и силы, а у большинства людей они тратятся на зарабатывание денег, без чего не проживешь. Достигшие же материального минимума часто испытывают скуку. Это скука бессмысленного, растительного существования, мало общего имеющая со скукой Онегина и Печорина: их скука – «продукт высокой мысли» [2, с. 46], она ведет к иным результатам, нежели скука «интеллектуальных опарышей», – стимулирует духовное развитие личности. Ведь мышление неизбежно приводит к суду и «над собой любимым», «словно над другим, посторонним» [2, с. 43]. Тут А.Андреев сближается с Т.Кибировым, на свой лад дополнившим Пушкина:

Кто жил и мыслил, тот не может

В душе не презирать себя [10, с. 229], –

поскольку в числе иных иллюзий ум сжигает и иллюзии, касающиеся себя самого: самообольщение, завышенную самооценку, готовность прощать себе то, что не прощается другим. Вот почему для А.Андреева столь важен мотив зеркала: ум и есть лучшее зеркало, или, точнее, – сложная система мобильных зеркал, образующих бесконечный лабиринт в сознании индивида.

Помочь себе обрести себя же и смысл жизни умный человек может только сам, подчеркивает писатель. Учитывая опыт предшественников – «лишних людей» XIX – XX вв., он должен еще более поумнеть, поумнеть

настолько, чтобы оказаться способным победить «тьмы и тьмы» «опарышей», мимикрирующих под умных «глупцов», – то есть не позволить им добиться того, чего они обычно добиваются: ввергнуть умного человека в беспросветную хандру от безыллюзорного восприятия мира и сознания своего одиночества, сделать его несчастным, загнать в угол, если удастся, довести до самоубийства, в общем – превратить его жизнь в кошмар. Именно к этому склоняет в своем трактате о «лишнем человеке» андреевский Спартак Астрогов: *«Лишний должен быть выше опарышей – но и выше скуки, ему следует быть довольным жизнью»*, – и разъясняет, почему: *«Высшие культурные ценности – абсолютны... Однако приносить жизнь в жертву ценностям – абсолютная глупость, ибо жизнь одна из абсолютных культурных ценностей. Опарышам этого не понять, а лишним надо не «скучать» и «презирать» (это романтическая, незрелая стадия феномена «горе от ума»), а радоваться жизни. Надо вырабатывать такое мироощущение – с помощью разума, умения мыслить...*

*Новый лишний, презирай и скучай весело! Носи свой крест, улыбаясь»* [2, с. 46], – будь благодарен жизни за тот дар, каковым она тебя наделила, а света без тьмы просто-напросто не существует.

Трансформировать «горе от ума» в «счастье от ума» стремится герой «Легкого мужского романа» Евгений Николаевич, который говорит: «Лучший ответ злу...– сберечь себя и быть счастливым» [4, с. 139]. Писатель-интеллектуал из романа «Халатов и Лилька» приходит к пониманию: «... мудрые люди не стреляются» [9, с. 268]. Восходящие к Достоевскому призывы: «Уймись, лишний человек, смирись, лапочка...» [5, с. 15], – подаются пародийно: перед «интеллектуальными кастратами и импотентами» любимый герой А.Андреева смиряться не намерен – не из гордыни, а потому, что считает невозможным предать истину, умение мыслить, лучшее в себе.

И явно не случайно важные для «новых лишних» встречи и беседы происходят в романах А.Андреева у памятника Пушкину, воспевшего солнце ума и своим присутствием в нашей жизни озаряющего души не желающих жить в духовной слепоте.

Традиция Пушкина не только востребована, но и развита А.Андреевым, проакцентировавшим интеллектуально-философский вклад классика в культуру и предложившим собственный ответ на вызов времени.

### Литература

1. Андреев А. Всего лишь зеркало /А.Андреев // А.Андреев. Легкий мужской роман. – Мн.: Макбел, 2006.
2. Андреев А. Для кого восходит Солнце? / А.Андреев. Мы все горим синим пламенем. – Мн.: Макбел, 2006.
3. Андреев А. Игра в игру / А.Андреев // Мы все горим синим пламенем. – Мн.: Макбел, 2006.
4. Андреев А. Легкий мужской роман / А.Андреев. – Мн.: Макбел, 2006.
5. Андреев А. Маргинал / А.Андреев. – Мн.: Макбел, 2006.
6. Андреев А. Методология литературоведения / А.Андреев. – Мн: Дизайн ПРО, 2000.
7. Андреев А. Мы все горим синим пламенем / А.Андреев. – Мн.: Макбел, 2006.
8. Андреев А. Срединная территория / А.Андреев // А.Андреев. Маргинал. – Мн.: Макбел, 2006.
9. Андреев А. Халатов и Лилька / А. Андреев // А.Андреев. Для кого восходит Солнце? – Мн.: Макбел, 2006.
10. Кибиров Т. Парафразис / Т.Кибиров // Т.Кибиров. Кто куда – а я в Россию. – М.: Время, 2001.
11. Крусанов П. Укус ангела / П.Крусанов. – СПб.: Амфора, 2001.
12. Пушкин А.С. ПСС. / А.Пушкин. – М.: Госиздат, 1949.Т.7.

## **ОБРАЗ МИНСКА В РОМАНАХ АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА И ГЕННАДИЯ ГРИНЕВИЧА**

Если прославленные города мира — Париж и Рим, Токио и Нью-Йорк, Петербург и Москва, Каир и Иерусалим, Прага и Пекин давно укоренились в литературе и получили свой эстетический эквивалент, то Минск до последнего времени не слишком интересовал писателей как концептуализированный объект изображения и чаще оставался только номинацией либо фоном, за которым не угадывалось индивидуального лица. На рубеже XX — XXI вв. положение начинает меняться, что, по-видимому, связано с обретением Минском статуса столицы самостоятельного государства и потребностью уяснить, в какой степени он «тянет» на эту роль. Из числа написанного выделяются книги А. Андреева «Легкий мужской роман» (2000—2001), «Игра в игру» (2005) и Г. Гриневича «В тени молчания» (книга Ноя)» (1992 — 2006), «Путь молнии (книга Рожденного На Заре Уходящего Года)» (1995 — 2006), в которых предпринимается осмысление самого «феномена Минска», возникает детализированный образ города.

В романах А. Андреева большое место занимают размышления о культуре и цивилизации, и именно в этом аспекте рассматривается и Минск.

В «Игре в игру» писатель приводит сжатую энциклопедическую справку о тысячелетней истории города, акцентируя его способность из века в век отвоевывать право на жизнь. Более десяти раз за свою историю город подвергался, в сущности, полному уничтожению: в первый раз был сожжен войсками киевского князя Изяслава в 1067 г., в последний — превращен в руины в годы Второй мировой войны. Пограничное положение между Востоком и Западом делает Минск очень уязвимым. Но оно же обуславливает его включенность в европейский контекст, стимулируя более интенсивное развитие. Возрождаясь из пепла, город

снова и снова устремляется «в гонку за лидерами цивилизации» [1: 132]. Впрочем, они не слишком обращают на него внимание. У А. Андреева появляется фраза об отдыхающем в Крыму немце, который «даже о Минске что-то слышал» [2:86], — для Европы это все-таки «околица», в элиту столиц не попадающая.

Герой «Легкого мужского романа» характеризует Минск как «великий провинциальный город, вечно второго ряда и разряда» [2: 149]. Чтобы выглядеть столицей, ему приходится пыжиться, надуваться, становиться на цыпочки. Город, по мысли А. Андреева, вовсе не унижает то, что он не дал миру великих людей, — для этого еще нет необходимой культурной среды. Но его унижает утверждаемый здесь культ пигмеев, выдаваемых за великих, поощрение серости и выталкивание либо «съедание» не вмещающихся в узаконенный стандарт. Отсюда — и печать «второразрядности», «замороженности», затянувшаяся псевдоморфоза. Поэтому, считает писатель, Минск можно любить, но он не вызывает уважения. «Город никак не может определиться, какое же у него лицо, играет в прятки с самим собой» [2: 147]. И, кажется, до сих пор не уяснил, что собой на самом деле представляет.

У А. Андреева образ Минска двоятся: кроме Минска в маске надутого величия (= комичного псевдовеличия), он различает и другой Минск — молодой и глупый, зато искренний и симпатичный. Бросается в глаза, как много здесь красивых девушек и женщин, — они очень украшают город. Слившаяся в объятии парочка на скамейке у бюста Дзержинского игнорирует сурово-испепеляющий взгляд «железного Феликса» и вряд ли подозревает, кто это такой. Живая жизнь отвоевывает себе место в сталинско-ампирном заповеднике, успевшем получить оттенок «музейности». «Минск, будь самим собой, и ты родишь великого человека!» [2: 148], — возглашает автор. Так стремятся жить и его любимые герои. Их урбанистический ландшафт избирателен и включает в себя «не перепачканное» знаками советскости и эстетического безвкусица:

уголок города рядом с памятником Пушкину и видом на Свислочь, Свято-Духов кафедральный собор, Троицкое предместье, ратушу, в которой Минску было даровано Магдебургское право, Ботанический сад, рассекающие каменное пространство парки и скверы... Дворец же Республики иронически именуется «саркофагом» (как он прозван в народе), уродующие город скульптуры — памятниками скудности духа их установивших, мемориальные доски побывавшим у Большой Кормушки и выдаваемым за народных героев — эстетическим мусором.

Так постепенно образ Минска освобождается от грима, наложенного масс-медиа, обретает концептуализированный стержень.

Еще более ощутим разрыв с парадностью в романах Г. Гриневича, так как они посвящены минскому андеграунду 1980-х — начала 1990-х гг.

Писатель изображает «социум в социуме», возникший в результате отпадения от тоталитарной системы во имя обретения свободы. Духовной свободы и свободы творчества. На возможности социальной реализации сознательно был поставлен крест. Люди этого круга «работали дворниками, истопниками, сторожами или попросту бездельничали, будучи поэтами, художниками, музыкантами...» [4: 80]. Вполне аполитичные, они «вовсе не хотели никакого перераспределения и совершенно не демонстрировали своего недовольства» [3: 174]. Жили искусством, сочиняли, философствовали, слушали музыку, дискутировали обо всем на свете, понимая, что обществу их ум и талант не нужны. «Лишними» оказались они и в годы перестройки, представлявшей собой перелицовывание старых одежек. И если один из героев Г. Гриневича характеризует Минск как город «без огня», то искру такого «огня» — живой, нестандартной мысли, бесцензурного творчества, активного смыслообмена с мировой культурой — и нес андеграунд, и автор не дает ей угаснуть, передавая современникам.

Минск романов Г. Гриневича — это «параллельный мир» неформалов. Их неслиянность с окружающей средой отражает уже сленг,

используемый для обозначения городских реалий, с которыми они «запанибрата»: Тройка — Троицкое предместье (реставрирован старый квартал на «троечку» — так можно понять эту переделку), Паниковка — Центральный сквер с фонтаном, украшенным скульптурной группой «Мальчик с лебедем» (остряками мальчик прозван маленьким Паниковским с гусем, разъясняет автор в постскрипуме), «общага кулька» — общежитие Института культуры (сниженное обозначение указывает на уровень, присущий данному учебному заведению, с точки зрения интеллектуалов). Во всем этом проступает ироническая интерпретация всего, что заслуживает иронии. В романах запечатлены примечательные объекты топоса, сосредоточенные, главным образом, в центре города: памятник Ленину у Дома правительства, Главпочтамт, Художественный салон, бастион КГБ, ГУМ, магазин «Центральный», Консерватория, Белсовпроф, памятник-танк Т-34 у Дома офицеров, дом I съезда РСДРП, монумент Победы, Белгосфилармония, магазин «Природа», Ботанический сад и др. Однако они чередуются с такими реалиями Минска, как привокзальный сквер с поддающими бомжами, приемный пункт стеклопосуды с длиннющей очередью, платный туалет в арке против ГУМа, закрытый в самое напряженное время — с 17.00 до 19.00, Кафедральный собор, куда на всю ночь многие приходят просто развлечься, так как все остальное в городе после 12 ночи уже не работает, рынок-стадион «Динамо» со шныряющими валютчиками, «тщательно незамечаемыми» коррумпированной милицией, и т.д. Звуковой фон города включает в себя не только русскую, но и белорусскую речь. Редуцированное восстанавливается, «открыточный» образ Минска уступает место реальному. Сами неформалы всегда повернуты к официозу «боком». Творят и философствуют они, в основном, дома, вне дома — «ловят кайф» — стремятся отвлечься и забыться, так как в существующем социуме ощущают себя погребенными заживо. В душе накапливается, и

некоторые из них разрушают себя (алкоголем, наркотиками), чтобы не разрушить мир.

Но Минск им вовсе не чужой, здесь они родились и выросли, обрели друзей. Возвращаясь из Москвы, герой-рассказчик романа «В тени молчания» рад встрече с ним:

«...Минск. Мы прикатили в него утром, почти вовремя, опоздав всего на двадцать минут, если свериться с расписанием. Минск. Невзрачно-серый, на географических картах затерянный, почти всеми забытый, но мной любимый...» [3: 274]. И даже такая черта Минска, как провинциальность, оказывается, может иметь и позитивный аспект. В романе «Путь молнии» идущий по центру Сева-Сфинкс чуть ли не на каждом шагу встречает знакомых (как в большой деревне, шутит он). Это избавляет от чувства одиночества, ощущения пребывания в пустыне, хотя — не от осознания своей не востребованности, отсутствия перспектив. Решившись эмигрировать, герой вдруг понимает, как тяжело ему расставаться с городом: «Разгуливая по местам личной боевой славы сдержанно-провинциального, такого родного и любимого Минска, я впитывал сквозь застилавшую пелену слез пейзажи, запоминал звуки и запахи» [4: 377]. Прижиться на Западе персонажам Г. Гриневича по-настоящему не удастся, их тянет в неблагополучный Минск из благополучных столиц, скорее всего потому, что они лишились кровеносной системы андеграунда, к которой принадлежали.

Г. Гриневич дает почувствовать, что у Минска есть потенциал духовной энергии, не имеющей до поры выхода на поверхность, а с ним и шанс стать столицей не только номинально.

«С городом, в котором долго живешь, можно никогда не встретиться. Он окутывает, удваивает, продолжает тело горожанина своей собственной телесностью... Повседневный визуальный опыт — это неотстраняемая включенность зрения в бесконечную, хаотичную, стереометрическую городскую среду» [5: 18]. Рассмотрение сквозь призму эстетического

идеала и дает необходимый эффект отстранения, помимо визуального, наделяет и духовным зрением, проясняет сущностное. Романы А. Андреева и Г. Гриневича эту функцию выполняют.

## Литература

1. Андреев А. Игра в игру / А. Андреев // Андреев. Мы все горим синим пламенем. — Мн.: Макбел, 2006.—С.185— 331.
2. Андреев А. Легкий мужской роман / А. Андреев — Мн.: Макбелл, 2006. — С. 3 — 173.
3. Гриневич Г. В тени молчания (книга Ноя) / Г. Гриневич. — М.: ООО «Кюзар», 2006. — 277 с.
4. Гриневич Г. Путь молнии (книга Рожденного На Заре Уходящего Года) / Г. Гриневич. — М.: ООО «Кюзар», 2006. — 407 с.
5. Смирнова О. Минск глазами. Эссе / О. Смирнова // Беларусь в мире. 2005. №4 (35). — С. 18 — 23.

## АСТРАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ

### АНАТОЛИЯ АНДРЕЕВА

Главный герой произведений А. Андреева — писатель-интеллектуал, размышляющий о судьбе современной человеческой цивилизации и не только подвергающий ее резкой критике как охлократическую, культивирующую псевдоценности, но и стремящийся реабилитировать и возвысить разум как регулятор сферы сознания и бессознательного, приближающий к адекватному постижению бытия. Глобальность рассматриваемых проблем акцентирует астральная образность, соединяющая план социальной с планетарно-космическим, конкретно-историческое с условно-вечным и несущая в себе различные мифопоэтические, культурфилософские, психологические, эстетические, этические смыслы с большим шлейфом ассоциативно-реминисцентных напластований. Обращает на себя внимание тот факт, что герой-рассказчик, от лица которого у А. Андреева осуществляется повествование, в какой-то момент обязательно поднимает свой взор к небу. Близлежащая мотивация — желание полюбоваться небесным пейзажем или узнать, какая погода; но настойчивое повторение данного мотива из произведения в произведение побуждает увидеть в этом и символическое закрепление доминантного импульса интеллектуально-познавательных и философско-концептуализирующих усилий андреевского героя — порыв его духа ввысь, к постижению истины, не принимаемой в качестве готового и, возможно, недоброкачественного продукта, каковой нужно лишь усвоить, переварить, а открываемой самостоятельно, по крупицам, с самопоправками и воспринимаемой как необходимой всем людям. А. Андреев отстаивает «умение мыслить и принимать мир таким, каков он есть» [3, с. 306], что встречается крайне редко: и потому, что сам дар мышления элитарен, и, потому, что наше время — это время идеологического господства симулякров (по

Ж. Бодрийяру), диссимилирующих отсутствие означаемого, и даже научной картине мира предпочитается фантастика. Поэтому небо у А. Андреева — не метафизическая абстракция, а астрономическая реальность. Своеобразное купание в нем отражено в романе «Игра в игру» (2005), там, где описывается Северное сияние: «Огромные пласты зеленовато-розовых разводов колыхались, шевелились перед моим взором. Казалось, небо живет, дышит и надвигается на вас...» [3, с. 317]. Персонаж романа «Срединная территория» (2004) переживает своеобразное крещение небом, космическими Лазурными Далями, допуская возможность наличия разума, превосходящего человеческий, и мечтая войти с ним в контакт; у него полное ощущение, что звезды улыбаются именно ему. Великолепные «декорации» дневного и ночного неба не раз появятся в произведениях А. Андреева, играя роль масштабного бытийного обрамления картин современности, а в «Маргинале» (2003) выступая как макрокосм, с которым соотносится микрокосм — внутренний мир человека.

Основные астральные образы, используемые писателем, — солнце и луна. В творчестве А. Андреева эти образы сквозные: нет ни одного его прозаического произведения, в котором бы они отсутствовали. Представлены солнце и луна и в реалистически-конкретном, и в метафорическом, и в символическом ключе, выполняя функцию эстетическую, выступая одним из средств психологического анализа, проясняя авторскую концептуальную парадигму. Более того, само их присутствие в произведениях наделяет тексты особой окраской, создает определенное настроение. В романе «Мы все горим синим пламенем» (2003) вслед за В. Розановым А. Андреев делит людей на «солнечных» и «лунных» и конкретизирует свое понимание данных категорий на примере известных писателей: «Вот Пушкин был по преимуществу солнечным человеком, а Лермонтов — лунным, и Есенин был лунным. А вот Чехов... Неясно, каким был Чехов. Не солнечным, это точно» [6, с. 52].

Классификация осуществляется на основе оптимистической, жизнеутверждающей либо «сумеречной», печально-грустной доминанты творчества названных авторов. Если применить ее к самому А. Андрееву, то он оказывается по преимуществу «солнечным» писателем. И не только потому, что книги Анатолия Николаевича возбуждают «волю к жизни» и «волю к мышлению», всегда перевешивающую разочарования и удары судьбы. Само это впечатление не в последнюю очередь определяется частотностью использования солярных образов и производных от них в его произведениях — они почти вдвое превышают лунарные. В прозе А. Андреева их соотношение примерно таково: 110 к 60. Больше всего «солнечных» образов и словоупотреблений в произведениях начала XXI в.: «Легкий мужской роман» (2000 — 2001), «Для кого восходит Солнце?» (2002), «Маргинал» (2003). Далее картина начинает отчасти меняться в сторону «лунности» в романах «Мы все горим синим пламенем» (2003), «Отчуждение» (2006) либо же — использования в текстах сократившихся в количественном отношении образов того и иного типа примерно пропорционально («Всего лишь зеркало», 2004 — 2005; «Игра в игру» 2005; «Срединная территория», 2004). Общее преобладание солнечности несомненно, хотя, как выражается один из андреевских героев, есть у него и «лунный уклон».

По-видимому, повышенное внимание писателя к солнцу сформировала Средняя Азия, где прошли его детство и юность и где раскаленное южное светило не дает о себе забыть. Оно характеризуется как «щедрое», то есть в изобилии изливающее потоки света и тепла. Конечно, в «минском цикле» романов и повестей А. Андреева солнце иное — более «умеренное», что ли, в своих дарах, периодически словно отворачивающееся от людей, обдаваемых холодом, но тем более ценимое. То, что в России и Беларуси солнца не хватает, мог заметить именно человек, выросший на юге. «Лето как украли» [1, с. 215], — констатирует краткосрочность лета в наших краях персонаж «Всего лишь зеркала». «Не люблю, когда у меня забирают

солнце и тепло...» [7, с. 43], — словно вторит ему Соломон из «Отчуждения». «Меня тянуло к морю, солнцу...» [4, с. 68], — исповедуется герой А. Андреева Величанский. Он же считает: «Зима... выбрасывает нас из Европы, закрывает облаками звезды» [4, с. 161]. Влияние солнца на жизнь людей в одних случаях переоценивается, в других же недооценивается, убежден и сам писатель. Кто-то купается в лучах солнца 365 дней в году (вспомним, что И. Ефремов в «Туманности Андромеды» все жилые строения располагал вдоль Средиземноморского побережья — в курортной зоне, а промышленность выносил на Север), кто-то должен удовольствоваться не столь уж частыми встречами с блистательным светилом. Все это сказывается на образе и уровне жизни, психологии, темпераменте, национальном характере в целом. Нехватка солнца расценивается А. Андреевым как одна из причин психологического авитаминоза, душевной вялости и пассивности, «сновидческого» иллюзионизма. С солнцем как источником и регулятором жизнедеятельности на земле связываются представления о благодатности, расцвете, красоте, радости жизни. Появление солнца на небосклоне в произведениях А. Андреева всегда приветствуется. Вот изображение наступления весны в «Маргинале», когда солнце все более властно вступает в свои права, подготавливая праздник лета:

«Небо поднялось и улетело. Вместо обжитого серого мирка, вместо давящего небосводика на вас невесомо обрушился беспредельный, залитый солнцем голубой океан. <...>

На мокром асфальте и в мокрых лужицах, салютуя свирепыми бликами, яростно резвилось светило. Оно отовсюду лезло в глаза, дробилось режущими вспышками, назойливо заигрывая с прохожими в стиле неотвязчивых папарацци. Весной каждый прохожий оказывается в центре внимания, в центре праздничного карнавала» [5, с. 11].

Родственное описание, завершающееся словами: «Весь мир сиял. <...> На разбушевавшееся солнце смотреть было невозможно» [2, с. 87]

возникает в романе «Для кого восходит Солнце?». По особенностям проявления солнца характеризуется у А. Андреева февраль, март, апрель, июнь, июль, сентябрь.

Функция солнца в подобных случаях эстетическая. И само оно, как правило, у А. Андреева поэтизируется, хотя по-разному изображается в его разнообразных природно-погодных проявлениях и ипостасях: «золотое солнце», «Раскаленно-Оранжевый Шар», «ярко-желтый властный хозяин» неба, «ослепительный магниевый-белый шар», застывший над городом, «раскаленная медная монета, пришипленная к восточной стороне неба», «малиновый кусочек солнца», выползающий «из-за края горизонта», «яркий раскаленный уголек», «ржаво-оранжевый уработавшийся диск солнца», «раскаленный до ослепительного сияния диск, яростный сгусток светоносной лавы». Цветовые характеристики солнца — сияюще-белые, желто-золотые, малиновые, его неотъемлемые качества — раскаленность и ослепительность (интенсивность светоизлучения и в то же время красота).

Прибегает писатель и к антропоморфизации, придавая различным состояниям солнца человеческие характеристики и тем самым приближая его к человеку, как бы одомашнивая. Андреевским персонажам нередко кажется, что солнце им улыбается, подмигивает, вовлекает в празднование бытия (хотя бывает, что и ухмыляется над их глупостями и ошибками). Прием антропоморфизации может сочетаться с приемом «театрализации» природы, напоминая, что немало театральных эффектов заимствовано людьми у солнца. В «Срединной территории» читаем: «Затяжная влажная осень никак не могла смениться морозной зимой. Дни начинались бледно-голубыми утрами; заспанное включенное солнце нехотя показывало свою недовольную рожицу. Потом оно до полудня сердито путалось в пелене тощих туч, а когда ветер разрывал пелену в рыхлые клочья, на небе не было сфокусированной точки: зияла зона ослепительного сияния. Солнце было размазано в полнеба, и устало заливало землю безжизненными софитами, но не грело» [8, с. 171 — 172].

При всей проакцентированной близости к человеку солнце в произведениях А. Андреева не забывает напомнить героям о своем условно-вечном статусе и, следовательно, об их собственном положении в мире —мыслящей космической клетки, обреченной на смерть и исчезновение. Такие мысли посещают Ярилина после смерти друга — философа Астрогова («Для кого восходит Солнце?»): «Он вышел на балкон, взглянул на солнце и вдруг почувствовал, что оно не желает разговаривать с ним на простом и понятном человеческом языке. Оно высокомерно заговорило, и не с ним, на астрономическом языке вечности» [2, с. 96]. На кладбище, у могилы друга андреевский герой даже бранит солнце, напоминая, сколь скоротечны восход и закат человека, — какое-то мгновение в соотношении с вечностью. В сущности, это бунт против смертной природы людей. Бесследному исчезновению навеки, будто и не жил, противопоставляется идея символического бессмертия как потенциально-вероятностная возможность остаться на земле: «Ярилин повернул свое пылающее гневом лицо в сторону прячущегося бледнеющего солнца. Солярные мифы, солярные мифы... Солнце было прежде. Солнце пребудет всегда. Пусть всегда будет Солнце. Ну и что? Солнце и даже сто тысяч солнц не стоят разума человеческого. Подтверди, Астрогов! Разум горит ярче Солнца. «Тысяча чертей в пасть этому светилу!» — взбунтовался Ярилин, сидя в окружении могил. «Чтоб тебе закатиться в черную дыру, малиновый мухомор!» [2, с. 128]. Олицетворяющее природу солнце называется также «гнусной иконной лампадой», «лупоглазым уродом», «рыжей мордой». Ясно, что на нем просто вымещаются гнев и бессилие отменить смерть. Солнце, следовательно, на свой лад побуждает считаться с реальностью, и характер изображения солнца сможет передавать состояние героя, то чем-то угнетенного и раздраженного, то радостно-взволнованного и даже задирающего светило. Своеобразное укрощение солнца Ярилиным в романе «Для кого восходит Солнце?» означает, что он сумел преодолеть

свою подавленность и депрессивность от осознания бренности земного перед лицом вечности, почувствовал прилив творческих сил:

«... Человек пережил ночь и заставил плодово-сочную, похожую на тривиальный тропический апельсин, морду вечернего светила взойти с Востока, обогнув планету. <...>

Солнце сделало вид, что оно восходило вовсе не ради человека, пряча свою виноватую, вылинявшую за ночь размыто-желтую физиономию за кисеей грязно-мутных облаков. Человек хотел посмотреть в ехидные глаза этой наглой пылающей звезде, дающей жизнь всему и на этом скользком основании решившей, что человек должен стать ее рабом.

— Так-то лучше,— сказал человек, неподвижным взглядом укротивший солнце и поймавший его лукавый взор в просвете рваных облаков» [2, с. 6].

Разговор с солнцем отсылает к стихотворению В. Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», что подтверждает и чуть измененная цитата: «... свети. И никаких гвоздей» [2, с. 7], а за этим, знает читатель, идут слова:

Вот лозунг мой —  
и солнца! [12, с. 123].

Избирается идеал жизни-горения, хотя впрямую это не проговаривается.

По преимуществу речь у А. Андреева идет о «трезвящем солнце полудня» [3, с. 313], где оно полный союзник автора и его любимых героев.

При столь высокой оценке солнца уподобление ему кого-то из персонажей выявляет степень его значимости для говорящего, единственность, уникальность. «Я обошла тебя со всех сторон, как земля вокруг солнца» [2, с. 112],— признается сидящему в парке на скамейке Ярилину привороженная любовью Полина («Для кого восходит Солнце?»). «Все хорошо, солнце мое» [4, с. 121], — обращается Величанский к жене

(«Легкий мужской роман»). «Солнечно ослабившимся» показан друг героя «Срединной территории» — Брут.

А вот диалог из романа «Мы все горим синим пламенем»:

« — Вам сорок?

— Да, около того.

— Полночь жизни.

— Обычно из вежливости говорят — полдень.

— У вас такая светлая жизнь?

— Случалось и солнце в зените. Как когда» [6, с. 52].

«Лунному», пессимистическому взгляду на жизнь противопоставляется «солнечный», оптимистический — мрак в душе («полночь») у девушки, свет («полдень») у зрелого мужчины, по своему типу — «солнечному человеку».

У названных персонажей есть «солярные черты, т. е. черты, сходные с признаками солнца как мифологического героя» [11, с. 461]. Но сравнительно с мифами значение образа перекодируется у А. Андреева в культурфилософском и психоаналитическом ключе. Солярная метафористика служит укрупнению конкретного до концептуально-обобщающего, так что за новым «лишним человеком» как сквозным персонажем произведений писателя закрепляется ореол культурного героя. При всем разнообразии модификаций он выступает как защитник культуры, вытесняемой из жизни охлократической цивилизацией, отстаивает разум, умение мыслить и воспринимать мир адекватно в противовес культивации безмыслия и триумфа коллективного бессознательного. «Новый лишний» представлен под знаком солнца. Вот каким он видит желанный, победоносный вариант своей судьбы: «Я шел по широкому проспекту. <...> Светило солнце, приветствуя меня, словно князя Игоря. Я шел по проспекту имени местного комиссара, лютовавшего в Великую революцию во имя народа, а народ, искалеченный революцией

(официальная версия), пер на меня. Я нестигаемо сближался лоб в лоб с опарышами, размахивая букетом, будто палицей, и свирепо бубнил:

— Я буду счастлив, суки. Вот увидите. Я буду счастлив» [4, с. 167].

Величанский, о котором идет речь, не только воскрешает романтический максимализм М. Цветаевой:

Под свист глупца и мещанина смех —

Одна из всех — за всех — противу всех! [16, с. 140], —

но, в отличие от депрессивных «лишних людей» прошлого, ставить задачу во что бы то ни стало быть счастливым. Так культурема «горе от ума» дополняется значением «радость от ума». Автор не выдает желаемое за действительное, обрушивает на героя всевозможные несчастья, и в финале он погибает. Но многозначительна такая деталь: комната, в которой стоит гроб с телом скончавшегося, буквально залита солнечным светом, словно само светило прощается со своим верным рыцарем.

И тут нужно сказать о культурфилософской символике солнца у А. Андреева. Она восходит к пушкинской метафоре «разум — солнце», то есть внутреннее солнце человека:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!

Ты, солнце святое, гори!

Как эта лампада бледнеет

Пред ясным восходом зари,

Так ложная мудрость мерцает и тлеет

Пред солнцем бессмертным ума.

Да здравствует солнце, да скроется тьма! [13, с. 370].

И у А. Андреева тьме в душах современников противопоставляется свет разума, способного рождать истину, каковую и символизирует у писателя солнце. В романе «Мы все горим синим пламенем» говорится: «Не всякого следует подпускать к истине: она подобна солнцу. Издалека греет, на близком расстоянии испепеляет» [6, с. 161]. Действительно, приближение к истине и демифологизация мифов о мире, человеке, народе, истории, светлом будущем и т. п. может напугать, и современная

цивилизация, оказавшись перед выбором, подобно Ф. Достоевскому, предпочла не истину, а, метафорически выражаясь, «Христа»: не мышление, а веру. Откат в средневековье, в донаучную эру официально трактуется как духовное возрождение. Иллюзии подменяют собой реальность. Это происходит потому, показывает А. Андреев, что сознание людей диссоциировано коллективным бессознательным и оформляет его желания. Поэтому предметом особого рассмотрения, учитывающего открытия психоанализа, становятся разум, сознание, психика, а шире — оппозиция «культура — природа». Констатируя победу «души» над «умом» и вытекающую отсюда дезориентацию современных массовых людей, «лишний человек» А. Андреева стремится вернуть «уму» руководящую роль в познании бытия и формировании перспективных проектов развития человеческой цивилизации. Но это новый сравнительно с просветительской философией тип ума: рациональное в нем соединяется с иными способами познания — от чувственно-инстинктивных до тактильно-физиологических; однако при этом бессознательное и природно-животное берется под контроль сознания. Такой обогащенный тип ума равнозначен разуму. Его определение в «Срединной территории» — «интеллект плюс душа» [8, с. 224]. И усложненный разум у А. Андреева — солнце, восходящее и заходящее в голове человека-вселенной, породитель, выразитель, носитель истины. Приводится миф о Дендиде, который создал солнце, луну, звезды, создал все. Истина-солнце — тоже сознание человека, отражающее меру осознания им бытия. У А. Андреева истина понимается как научно-философская категория, вырастающая из реальности, подвергаемой сущностной концептуализации. Прежде всего, это истина о человеке. О том, каков он на самом деле, без идеализации, сказок и мифов. Испытывается она героями на самих себе как представителях рода человеческого, пусть и мыслящих. Открывшееся выдержать бывает непросто: из «комнаты смеха» переходишь в «комнату ужаса», ибо истина довольно жестока по отношению к человеку. «Ум —

это своего рода болезнь: умудряется всегда и во всем видеть обратную сторону вещей, за которой скрывается еще одна обратная и еще, и еще. На четвертой обнаруженной стороне начинаешь себя остро ненавидеть, на пятой — восхищенно аплодируешь себе, а на шестой... <...>

Рано или поздно в мире не остается ничего святого. Только ум, великий пожиратель иллюзий» [1, с. 225], — признается себе герой «Всего лишь зеркала». Но остановиться лишь на отрицании — значит уподобиться Икару, так и не долетевшему до солнца. На безыллюзорной основе герои А. Андреева стремятся выстроить новую систему координат, в некоторых случаях даже формулируют законы «философии реальности». В романе «Игра в игру» сфера духовной жизни разбита на сегменты с указанием факторов усиления культурного потенциала как условия движения к культуре в качестве сознательного типа управления информацией и его доминирования в обществе. Общий вид схемы напоминает солнце с расходящимися во все стороны лучами.\* Писатель выражает надежду, что после посещения Кабинета Геракла Перелетова, где на Стене сфокусированы выводы о перспективных тенденциях развития человеческого сообщества, и солнце для нас «светит по-другому, теплее и ярче, и ветерок, касающийся ... щеки, делает это более грустно, чем обычно...» [3, с. 228]. Один из ответов на вопрос: «Зачем восходит солнце?...» у А. Андреева: «Чтоб мы прозрели, поумнели» [2, с. 75].

Однако поднимает писатель и проблему соотношения «воли к познанию» с «волей к жизни», которые могут отрицать друг друга. «... Те, кто думает, почему-то перестают размножаться. Это закон, который я открыл, — говорит в романе «Мы все горим синим пламенем» Оранж, — чем больше понимания — тем меньше воли к жизни. Не кажется ли вам, что конфликт природы и культуры, так сказать, конфликт двух полушарий, на наших глазах приобретает всемирно-исторический характер?» [6, с. 75].

---

\* Интересно, что он однотипен изображению англосаксонского языческого календаря, где воскресенье — день и ночь Солнца (см. [15]).

Потребность преодоления отрыва культурного человека от природы, в том числе от своей собственной природы, рассматривается в аспекте преодоления неоправданных морально-идеологических табу. Демонстрирует это в произведениях А. Андреева отношение к сексуально-эротической сфере жизни. Она не только реабилитируется, но предстает как главная в любовных отношениях мужчины и женщины, предназначенных природой дополнять друг друга в максимальном наслаждении жизнью и продолжении жизни. Вопреки привычному ханжеству А. Андреев поэтизирует женскую вагину и производит неоднократное уподобление ее звезде\* и конкретно солнцу. Вот сцена из романа «Для кого восходит Солнце?»:

«Малиновый кусочек солнца, укутанный дымчатой мглой, стыдливо выползал из-за края горизонта. Картина зарождающегося дня отдавала чем-то несомненно сексуальным, что сразу же почувствовали мужчина и женщина. Ощувив его желание, она выгнула спину, повела бедрами, и ему приоткрылся малиновый очаг, напоминающий солнце» [2, с. 67]. Макрокосм и микрокосм у А. Андреева отражаются друг в друге, и не случайно в постфрейдизме солнце — символ женской яйцеклетки\*\*, этого миниатюрного солнышка, способного породить жизнь, будучи оплодотворенным мужским семенем. Дважды у А. Андреева появляется образ не видимого глазу солнца, посылающего тем не менее свой свет как бы из некой небесной дыры, что тоже вызывает сексуальные ассоциации. Вагина может быть интерпретирована как невидимое солнце, концептуализируемое в своих сущностных характеристиках. «Солнечность» вагины — неявное указание на нее как на райское место во вселенной, и каждая женщина несет в себе рай, хотя может им и «торговать», — все зависит от того, какая именно это женщина и в какие

---

\* Первым на возникающее созвучие между словом «звезда» и просторечным обозначением женского полового органа обратил внимание И. Бродский.

\*\* Сообщено В. Халиповым.

обстоятельства поставлена в маскулинистском мире. Адский рай – вовсе не выдумка писателя.

О «дивном ущелье», «райской долине», известной «читателям всего мира исключительно по метафорам» [7, рук.], — говорится в романе «Отчуждение».

В стихотворении Оранжа, включенном в текст романа «Мы все горим синим пламенем», женское лоно напрямую характеризуется как мироточащие «врата Эдема», наполненные «нектаром влаги медоносным недра» [6, с. 91]. Нельзя не отметить близость А. Андреева в данном описании куртуазным марьеристам, у которых сексуально-эротическая тема — основная. У В. Степанцова в стихотворении «Ода главной тайне» вхождение в женщину уподобляется вхождению во храм (храм любви), и таким образом половой акт «освящается»:

И войду я под своды входа в темно-пурпурные бездны,  
Где струится мед и херес, и цветочная вода.  
Всеблагая Мать-Природа! Только здесь ты мне любезна,  
Только здесь я пожелал бы поселиться навсегда. [14, с. 40].

Иное отношение к «главной тайне» унижало бы самого мужчину, жаждущего светлого наслаждения, а не купания, подобно свинье, в грязи. По сути, воспроизводится возвращение в рай, из которого был изгнан после рождения.

Но у А. Андреева есть и иной, дополнительный оттенок, связанный, по-видимому, с общей проблематикой его творчества. «Солнечность» вагины соотносится у него с ночью и соитием — получается, что это «ночное солнце», поскольку «дневное» описание означенной «звезды» подчеркнута неэстетично и ассоциируется со зловонием, отравой, развратом, гниением, смертью. Образ «ночного солнца» генетически восходит к «черному солнцу» нижнего мира архаических солярных мифов и в литературе у Еврипида, Ж. де Нерваля, В. Розанова, О. Мандельштама, М. Волошина выступает как символ-предвестие чего-то губительного — безумия или

конца мира (трагическую семантику несет он и у М. Шолохова). Однако у А. Андреева «ночное солнце», во-первых, не черное, а малиновое, во-вторых, райское, то есть семантика его полностью перекодирована. Гибель оно несет только тогда, когда выступает не в своей функции, претендуя на роль «дневного солнца», поскольку его функцию в произведениях А. Андреева призван осуществлять «светильник разума». Думать писатель предлагает все-таки не желудком, не вагиной, даже не сердцем, а головой, с чем связано у него разделение культуры на условно-женскую и условно-мужскую. А. Андреев отстаивает т. наз. «мужское отношение к жизни» — приоритет мысли, вбирающей в себя и открытия внерациональных методов познания, доносит же до читателя свои концептуально-философские представления посредством художественного слова. Мотивируется это тем, что на закон, «отраженный в зеркале философии, смотреть нельзя, как на солнце. Нужны защитные очки или защитный экран» [1, с. 282]. Роль подобного экрана в восприятии А. Андреева, как можно понять, и играет литература «мужского» типа.

Как видим, солнечная образность связывает у А. Андреева небо и человека, служит поэтизации прекрасного, жизненно необходимого. Она просветляет его произведения, служит прояснению поднимаемых автором проблем.

В некоторых случаях солнце у писателя выступает в паре с луной, причем их отношения неоднозначны. Солнце у А. Андреева — положительный полюс, луна же проявляет себя по-разному. В связке с солнцем луна показана в начале романа «Для кого восходит Солнце?». Закатное солнце здесь сияющее, веселое и самоуверенное, а нище-бледная луна по сравнению с ним напоминает бедную родственницу. Но такова она только по контрасту со своим благодетелем, опосредованно напоминающем о себе в лунном отражении. В его отсутствии замещающая ночью солнце на небосводе луна также удивительна и значима для персонажей. Сама ночь приоткрывает человеку скрытое от него днем. Ведь

именно ночь, освещенная светом луны, дает возможность лицезреть доступную часть космоса, отдать должное его красоте, ощутить великолепие мироздания. Возникает уподобление мира грандиозному театру, а ночного неба Волшебному Занавесу Вселенной, унизанному звездами, «убедительно обозначившими безмерность темного бархата пространства» [2, с. 5].

Подчеркивается праздничный вид неба со звездами, впечатление исходящей от него роскоши. «Жидкое золото луны» преображает и землю, делает привычное необычным. Эстетический фактор в этом случае у А. Андреева доминирует, и театральный код адекватно передает специфику ночи как своеобразного зрелища с особой подсветкой.

Ночной пейзаж неоднократно уподобляется живым декорациям природы — лучшим на свете. Попадая в них, человек на время словно выпадает из социума, ощущает себя просто землянином и владельцем равно всем принадлежащих богатств: «К нашим услугам были море, луна и море вина. Каждый из нас чувствовал себя чуть-чуть властелином мира» [4, с. 87]. Романтически обрамляет такой пейзаж встречи влюбленных. Он может вызывать впечатление перемещения в волшебную сказку:

«... На небе давно уже элементом сказочной декорации изнывала луна, похожая на аккуратно вырезанный кружок из желтой бархатной бумаги, наклеенный небесным аппликатором на темно-синий, слегка подсвеченный лист...» [10, с. 237].

После описания луны в виде нежно-желтой дольки лимона на нежно-голубом небе говорится: «Не хватало только Мальвины и Буратино для полного счастья» [9, с. 291], — опять-таки акцентируется сказочность реального.

Отмечается «чарующая сила» желтеющего обломка луны [6, с. 105] — в пейзаже фиксируется что-то чародейское, колдовское, что, однако, можно расценить двояко: и позитивно, и негативно. Проясняет данное обстоятельство трактовка образа луны.

В качестве главного действующего лица ночного небосвода луна в произведениях А. Андреева постоянно меняет свой вид, перевоплощается, подобно актеру. Она наделяется то женским, то мужским, то звериным обликом, то молода, то зрелого возраста, напоминает то добродушную матрешку, то хохочущего клоуна, то дольку лимона, то бровь капризной красавицы, то желтый глаз ягуара, то нежный лепесток, то светящийся обломок, то жиром заплывшую азиатскую рожу, то беспомощный ноготок, то надзирателя, который следит за человеком, то надменную царицу, то круглого сироту, то облатку, то ятаган, то испускающий дух желтый комок, то ломоть душистой дыни... При всей красоте у луны оказываются и «коготки», у молодого месяца остро режущие края, что намекает на некую потенциальную опасность. Конечно, таково восприятие луны различными персонажами, проясняющее их психологическое состояние, нечто, шевелящееся в глубинах подсознания. Но тем самым и люди предстают как бы задействованными в некоем мировом спектакле, в котором не так уж много сюжетных ходов. «Нам уже светит не солнце, а луна» [6, с. 165] , — говорит один из героев романа «Мы все горим синим пламенем», имея в виду вытеснение из жизни самой жизни: ведь спектакль — это все-таки не жизнь. В соотносительности с символикой солнца в творчестве А. Андреева луна в данном контексте прочитывается как символ бессознательного, торжество которого мы сегодня наблюдаем, и картины одновременного присутствия на небе сразу двух светил — указание на то, что только в союзе солнца и луны, сотрудничестве сознания и бессознательного необходимый для жизни баланс может быть восстановлен. Собственно, это воскрешение с новым обоснованием народной мудрости, воплотившейся в мифологическом мотиве ухаживания месяца за солнцем с целью заключить с ним брак. Если же солнце погаснет, и луна окажется ни при чем.

Рассыпаны в произведениях А. Андреева и безымянные звезды, всегда не безразличные для героев. «Легкий мужской роман» расценивается его

создателем как «*solo* для души со звездами» [4, с. 94]. То же можно сказать о творчестве А. Андреева в целом, разумея путеводные звезды, в которых остро нуждаются современники.

## Литература

1. *Андреев, А.* Всего лишь зеркало / А. Андреев // Андреев А. Легкий мужской роман: Романы. — Минск: Макбел, 2006.
2. *Андреев, А.* Для кого восходит Солнце? / А. Андреев // Андреев А. Для кого восходит Солнце?: Романы и повесть. — Минск: Макбел, 2006.
3. *Андреев, А.* Игра в игру / А. Андреев // Андреев А. Мы все горим синим пламенем: романы. — Минск: Макбел, 2006.
4. *Андреев, А.* Легкий мужской роман: Исповедь приятеля / А. Андреев // Андреев А. Легкий мужской роман: Романы. — Минск: Макбел, 2006.
5. *Андреев, А.* Маргинал / А. Андреев // Андреев А. Маргинал: Романы и повесть. — Минск: Макбел, 2006.
6. *Андреев, А.* Мы все горим синим пламенем / А. Андреев // Андреев А. Мы все горим синим пламенем: Романы. — Минск: Макбел, 2006.
7. *Андреев, А.* Отчуждение: Роман-эпопея / А. Андреев // Неман. 2010. №4.
8. *Андреев, А.* Срединная территория / А. Андреев // Андреев А. Маргинал: Романы и повесть. — Минск: Макбел, 2006.
9. *Андреев, А.* Таков поэт / А. Андреев // Андреев А. Маргинал: Романы и повесть. — Минск: Макбел, 2006.
10. *Андреев, А.* Халатов и Лилька / А. Андреев // Андреев А. Для кого восходит Солнце?: Романы и повесть. — Минск: Макбел, 2006.
11. ЛУНА. ЛУНАРНЫЕ МИФЫ. СОЛНЕЧНЫЕ МИФЫ // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. Т. 2: К — Я. — М.: Сов. энцикл., 1998.
12. *Маяковский, В.* Соч.: В 2 т. Т. 1: Я сам. Стихотворения. Мое открытие Америки / В. В. Маяковский. — М.: Правда, 1987.
13. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Т.2 (кн 1). — М.: Воскресенье, 1994.
14. *Степанцов, В.* Ода главной тайне / В. Степанцов // Орден куртуазных маньеристов. Клиенты Афродиты, или Вознаграждая чувственность. — М.: АСТ-ПРЕСС, 1999.

15. *Халипов, В. В.* Категория недели в системе англосаксонского языческого календаря / В. В. Халипов // Труды кафедры зарубежной литературы БГУ: Сб. науч. статей. — Минск: РИВШ, 2004.
16. *Цветаева, М.* Соч.: В 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / М. Цветаева. — Минск: Нар. асвета, 1988.

## «ПРОЗЫ» ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ «МИНСКОЙ ШКОЛЫ»

Понятие «проза» («прозы») введено в 80-е годы XX века Александром Жолковским для обозначения нового типа литературных произведений – художественно/нехудожественных, то есть созданных с использованием художественного и нехудожественного дискурсов в качестве равноправных и наделенных такими признаками художественности, как творческий вымысел, метафоричность, игра, при имитации дискурса философии (вариант: теологии) либо гуманитарных наук (литературоведения, культурологии, социологии, исторической науки, этнографии, антропологии и т. д.), характеризующихся пограничностью, межжанровостью.

Чаще всего это рассказы, выступающие под маской статей, научных сообщений, словарей, энциклопедических справок, аннотаций, комментариев, примечаний, журналистских очерков, дискуссий в печати и других нелитературных жанров, хотя могут быть и более крупные формы. Так что еще одна неотъемлемая черта «проз» – мистификационность: под видом одного читателю преподносят другое, дурачат, но и дают возможность принять условия игры, посмотреть на вещи с новой стороны, отказаться от стереотипов, посмеяться над догматикой, глупостью, пассажем. Продолжая линию *ficciones* Х.-Л. Борхеса, первым ступившего на путь расширения возможностей литературы за счет использования жанрового потенциала науки и других сфер культуры, «прозы» отражают установку постфилософии на деабсолютизацию абсолютизированного, раскрепощение сознания, адогматизацию мышления и реализуют призыв постмодернистской эстетики к пересечению границ как условия обновления литературы. Поэтому «прозы» не только парадоксальны, но, как правило, пародийны; однако по преимуществу это скрытая пародийность, направленная на то, что «за кадром» (сакрализованные псевдоистины, примитивно-

вульгаризаторские трактовки, окаменевшие каноны, стереотипы мышления, многоликие штампы), далеко не всегда улавливаемая неподготовленным читателем, так как авторы нередко имитируют сугубую серьезность. Цель мистификаций – отучить слепо верить печатному слову, нередко несущему с собой ложь, маскирующему неприглядную сущность явлений, представляющему мифическое как реальное, тем самым дезориентируя людей. «Прозы» приучают думать, сопоставлять, замечать дискурсивные ловушки, развивают гибкость мышления, меняют представления о том, какой «должна быть» литература.

В 1980-е гг. «прозы» создаются представителями андеграунда (В. Шинкарев, О. и А. Флоренские) и русского зарубежья (А. Жолковский, В. Бахчанян, С. Соколов); в постсоветский период этот межжанровый, продуктивный тип произведений укореняется в русской литературе в связи с осуществляемой переоценкой ценностей. К нему обращаются Р. Аксёнов, Н. Байтов, В. Коробов, В. Курицын, В. Лапицкий, А. Левкин, В. Пелевин, Д. А. Пригов, В. Пьецух, А. Секацкий, М. Фрай, И. Яркевич и другие авторы. Востребованным он оказался и некоторыми представителями «минской школы» – писателями, живущими в Беларуси, нередко создающими свои произведения на белорусском материале, но пишущими по-русски. В их числе Игорь Савченко и Анатолий Андреев, оба выступающие сразу в двух профессиональных ипостасях: И. Савченко – фотохудожника и писателя, А. Андреев – литературоведа и писателя, что, по-видимому, стимулирует выход за границы одного вида деятельности в некое пограничное пространство.

И. Савченко говорит: то, чем он занимается, – «это дрейф между двумя полюсами: чистая фотография, чистое изображение и «литература» [1, с. 154], и поясняет: одно дело фотоизображение дороги, другое – фотоизображение с подписью «Дорога в Вифлеем»; слово дает ключ к «картинке», расширяет ее семантическое наполнение. Постепенно роль слова у него возрастала, но создание литературных произведений

неотделимо у И. Савченко от фотографического ряда, роль которого весьма существенна. Так, страницы книги И. Савченко «Искушения Сергеева» (2001) выполнены в виде фотографий с текстами на оборотной стороне. В своей совокупности они создают образ XX века в письменных свидетельствах и фотодокументах. Среди текстов преобладают художественные произведения, но некоторые из них имитируют вырезки из газет и журналов. В этом последнем случае перед нами «прозы» – рассказы под видом статей. Они воскрешают обстановку Первой мировой войны языком газет этого времени и одновременно содержат скрытый пародийный заряд по отношению к пропагандистскому освещению событий в официальной печати. Скажем, под рубрикой «Вести с западнаго фронта» идет публикация под названием «Необдуманное коварство луны». В ней затруднение действий наших войск на северном фланге объясняется с позиций оккультизма – вероломным поведением ночного светила, повернувшегося в ночь сражения своей темной стороной, в то время как «поддержка свыше» является будто бы прерогативой именно российской стороны. Столь же абсурдно-фантастическими причинами объясняются последовавшие решения командования: «Оперативная перегруппировка сил справедливо признана Главнокомандующимъ малоцелесообразной ввиду близкого уже очередного периода магнитныхъ возмущений» [2, с. 3]. Используемый псевдонаучный дискурс придает искусственным построениям налет солидности, убедительности и вводит в заблуждение доверчивых сограждан, создавая впечатление, что дела на фронте идут неплохо, а возникшие затруднения временны, несущественны и уж никак не связаны с бездарностью руководства, плохой подготовленностью к войне.

Вторая «проза» (статья называется «Наши успехи», хотя сквозь ее строки неявно проступает иное – наши неудачи в войне, стремление скрыть правду. Байки о чудо-оружии, которое позволит одержать победу) – род дезинформации, каковой кормят общество вместо того, чтобы бить

тревогу, совместно искать выход из создавшегося тяжелого положения. Тон имитируемой редакционной статьи весьма благостен: «...Успешное действие лучевого аппарата против соединенных войск неприятеля не оставляет более места для сомнений в блестящих способностях наших военных инженеров, равно и в превосходящем положении нашей промышленности. Безоблачное небо над пространствами, столь вероломно занятыми коварным супостатом, и иже прилегающими, и непрерывное потому сияние над оными дневного светила указывают на всецелое благоволение нашим действиям свыше. Лучи солнца, правомерно благоприятствующаго намъ, будучи искусно фокусированы зеркалами нашей лучевой машины, досель не имеющей себе равныхъ в деле военной инженеріи, становятся воистину губительными для вражеской армады» [2, с. 5]. На странице, помимо фотографий, приводится и схема лучевого аппарата, призванного обеспечить победу и как бы удостоверяющая само его наличие. Спустя десятилетия, когда уже хорошо известны результаты Первой мировой войны, подобные официальные сообщения воспринимаются как бред-фарс, подменяющий трагедию, препятствующий осознанию происходящего.

Сколь бы убедительно ни врал пресса, война и равномасштабные ей социальные катастрофы вскрывают истинное положение дел, и приукрашивание сложившейся ситуации, замалчивание насущных проблем, прямая дезинформация только увеличивают масштабы трагедии: умножают число жертв, продлевают мучения людей, подрывают экономический фундамент их благосостояния. «Уроки» прошлого, по мысли И. Савченко, должны учитываться настоящим, вовсе не отказавшимся от манипулирования умами. И те даты, которые стоят в послетекстах названных «проз», – июнь 1999, август 1999 – не только указание на вымышленность преподносимого как документ, его сугубую условность, но и фактор актуализации поднимаемых автором проблем.

Непосредственно сближает у И. Савченко минувшее и современность послетекст третьей «прозы» – «Съ европейскаго театра военных действий», который гласит: «Фрагмент военной заметки, увиденный во сне солнечным утром 26 мая 1999 года, между семью и восемью часами, Бозвиль, Швейцария» [2, с. 7]. Речь в «прозе» идет опять-таки о лучевом аппарате (с приводимыми схемами), задействованном для нанесения удара по противнику над территорией Дании. Читателю внушают, что лучи именно «датского» солнца с технической точки зрения обладали наилучшим углом преломления поражающей способности фокусированных солнечных лучей, со взаимоотношениями с королевством Датским это никак не связано: аппарат как бы самонастроился на данную позицию автоматически и произвел лучевой удар, в который раз доказавший «силу нашего доблестного оружия» [2, с. 7]. Однако между строк прочитывается, что боевой расчет был произведен неточно, воздухоплавательный аппарат оказался «волею полагаемых обстоятельств» над территорией невоюющего государства. Вместе с тем, возможно, это еще один дезинформационный слой – уже не для «своих», а для «чужих», дабы не признать себя виновными. Подобное нагромождение лжи побуждает не верить уже ничему, включая победные реляции, тем более что реальный исход войны известен.

Несмотря на чисто виртуальный характер «сообщения», оно вызывает ассоциации с масс-медийной информацией наших дней, может быть, более изощренной, но «по методологии» зачастую не слишком отличающейся от описанной. Обман и самообман чреваты большими бедами, как бы предупреждает И. Савченко. Финал «Искушений Сергеева» перекликается с началом, ибо будущее по-прежнему тревожно и неопределенно, и если на первой фотографии перед нами – класс, снявшийся после учебного года, то на последней – стрижка мальчиков, чем-то неуловимо напоминающая солдатско-армейскую и словно предваряющая их возможную военную судьбу.

Ризоматически связана с «Искушениями Сергеева» книга И. Савченко «Nach Osten. Bewegt, doch nicht zu schnell» (2000–2001). В ней автор осмысляет феномен неадекватного восприятия социальной реальности и показывает, к чему это может привести. Написана книга на основе германских впечатлений – в 2000 г. И. Савченко два месяца жил и работал на вилле Вальдберта – доме художников и писателей под Мюнхеном. Однако посвящена «Nach Osten» не современности, а прошлому – кануну Второй мировой войны и непосредственно военному времени при попытке взглянуть на происходящее «с того берега» и постараться понять, что собой представляла обычная жизнь обычных немцев, в большинстве своем до поры и не догадывавшихся, в какие события будут втянуты, какую кошмарную роль сыграют в истории.

Книга намеренно опубликована без указания фамилии автора на обложке (каковая появляется лишь в выходных данных) и призвана производить впечатление сборника архивных материалов, подготовленного группой энтузиастов, изучающих историю Второй мировой войны, чему способствует и оформление «под документ» с использованием дублирующих заглавий и кусков текста на немецком языке и фотографий военных лет. В конце выражается искренняя признательность за содействие в подготовке книги как реальным, так и вымышленным лицам. Все это демонстрирует установку на игру с читателем, мистификационность, разрушение стереотипов.

В «Nach Osten» чередуются рассказы традиционного типа, воссоздающие различные эпизоды жизни немцев 1940-х гг. («Свободный вечер Отто Штольца», «Тревоги фрау Зеэхольцер», «Мечты печатника Пауля»), и «прозы», имитирующие найденные при архивных разысканиях материалы («Кинохроника из Германии. Некоторые комментарии», «Об алгоритме системы», «Неопубликованная статья студента Курта Обермайера»).

«Прозы» вносят в книгу ощущение документализма, помогают воссоздать атмосферу времени. Между тем, как и рассказы художественного типа, они полностью вымышлены и лишь стилизованы под документ – отчет об эксперименте, комментарий, научную статью. Однако созданием атмосферы подлинности функция «прозы» не ограничивается. В них рассматриваются некоторые не признанные в прошлом концепции («сумасшедшие идеи»), оказавшиеся актуальными для нашего времени и осознаваемые как способные оказать влияние на судьбу человечества. Именно «прозы» сближают минувшее и современность и подводят к пониманию того, что сегодняшняя ситуация в мире тоже может быть рассмотрена как предвоенная – ведь возможность Третьей мировой войны не устранена, смертоносного оружия накоплено предостаточно, безумия разного рода хоть отбавляй. Третьей мировой войны, в общем, опасаются, но в массе своей не верят, что она может произойти. Точно также опасались, но в массе своей не верили, что может произойти Вторая мировая война. Оказалось, напрасно. Аналогия с прошлым не может не вызывать тревоги. И вызывает у тех, кто думает об этом. Но мироощущение большинства неадекватно сложившимся реалиям, как неадекватным оно было у рядовых немцев, о которых пишет в «Nach Osten» И. Савченко. И породив мировую катастрофу, они живут так, будто ничего особенного не происходит, носителями зла себя не чувствуют. Правда, сами тоже расплачиваются за развязанную войну (сообщается о гибели Отто Штольца, Генриха фон Штайна, Курта Обермайера – больше половины персонажей книги гибнет). Обращение к прошлому у И. Савченко – форма предупреждения о возможном будущем.

Но этим автор не ограничивается. Его интересуют разрабатываемые неклассической и постнеклассической наукой концепции прогнозирования будущего, вообще – поведения в критических ситуациях такой сложноорганизованной системы, как планетарное человеческое множество. В последние десятилетия с учетом положений «теории

множеств», «теории вероятности», «теории катастроф», «теории хаоса», «теории групп» о себе заявила тенденция «анализировать общественные явления в понятиях теоретической физики, с помощью методов математической статистики» [3, с. 86]. Р. Руммель применил к человеческим сообществам математический аппарат синергетики и заложил основы «катастрофической конфликтологии», просчитывающей вероятность вспышек насилия в социуме.

В «дополнительном разделе» к «прозе» «Кинохроника из Германии», называемая «Об алгоритме системы», И. Савченко обращается к истокам подобных исследований, ссылается на работы П. Грюнеберга, Д. Лоуренса, Х. Краузе, [4] позволившие последнему сформулировать принцип иерархии приоритетов вероятностей, на котором базируется функционирование сложных систем. Но разгром Германии, говорится в «прозе», помешал Х. Краузе испытать теорию на практике. Идея научного моделирования вероятностных тенденций развития человеческой цивилизации тем не менее не угасла и новый стимул получила с распространением кибернетических систем. Перемешивая документальное с вымыслом, И. Савченко повествует о загадочной рукописи никому не известного в научном мире Л. Найманна (возникает предположение, что под этой фамилией скрылся как в воду канувший после войны Х. Краузе), полученной будто бы в 1952 г. журналом «Труды Общества инженеров-электриков Аргентины» и содержащей проект «построения саморазвивающейся системы автоматического управления для случая, когда объектом управления также является постоянно развивающаяся система с непредсказуемым спектром путей своего развития» [5, с. 13], – собственно, проект того, к чему пришел со временем Р. Руммель. Но по стечению обстоятельств рукопись якобы оказалась утраченной. Тем не менее из нее цитируется основополагающее положение: «Иерархия приоритетов вероятностей, выстраиваемая нашей системой на каждом шаге моделирования нелинейна. Это означает, что наиболее вероятное

событие, возглавляющее иерархическую шкалу, не обязательно имеет самую высокую среди всех прогнозируемых событий линейную (т. е. «обычную») вероятность» [5, с. 13]. И. Савченко мистифицирует читателей – если рукопись пропала, откуда же может быть известно ее содержание? Но, хотя речь идет о виртуальном объекте, в плане вероятностной ситуации, подобная описанной, не исключена, и сколько ценных идей человечество по разным причинам недополучило, неизвестно. Это И. Савченко тоже предлагает принять во внимание, как бы иллюстрируя на живом примере роль фактора случайности в жизни общества. При всей мистификационности используемый прием дает ему возможность подойти к формулировке одной из самых революционных идей современной науки, отражающей переход от тотально-дедуктивистского, линейно-детерминистского подхода к объяснению поведения систем (сред), – по сути, воспринимавшихся как автоматы с вложенными в них программами, – к методам нелинейных динамик, увенчавшийся появлением синергетики (от греч. *sinergeia* – совместное действие). Синергетика отдает приоритет случайности и необратимости при отношении к детерминистским и обратимым процессам как имеющим ограниченный характер, и рассматривает хаос на микроуровне как силу, оказывающую воздействие на самоорганизацию (самоструктурирование) нелинейной среды (Суперсистемы) (см. [6]). «Объектом исследования выступают для синергетики системы (среды), атрибутивно характеризующиеся следующими качествами: 1) неравновесность, 2) способность к самоорганизации, 3) открытость по отношению к внешней среде и, наконец – *the last, but not the least!* – 4) нелинейность» [7, с. 8]. К числу таких Суперсистем (сред) относят и человеческое сообщество, и, помещая «дополнительный раздел» сразу после описания реконструктивистских экспериментов с киноплёнкой военных лет, запечатлевающей сам момент настигающей людей в бою смерти, И. Савченко ненавязчиво подводит к мысли о важности продолжения

исследований в области «катастрофической конфликтологии», моделирования опасных и перспективных тенденций вероятностного будущего. Конечно, полное перенесение синергетических методов на социо-гуманитарную сферу неправомерно, результаты не будут адекватными (принцип равновероятностной вариативности развития событий получает отражение в двух финалах рассказа «Свободный вечер Отто Штольца», входящего в книгу). И все же синергетика позволяет понять, что «ветвящиеся дороги эволюции ограничены» и пролегают «в рамках вполне определенного, детерминированного поля возможностей» [8, с. 689–690]. Третья мировая война из этого поля не устранена. Поэтому завершает «прозу» И. Савченко беспардонно, но фразой с двоящейся семантикой: *«Мы выражаем искреннюю признательность всем, кто, так или иначе, был и продолжает быть вовлеченным в развитие проекта»* [5, с. 13]. На первый взгляд, это только ритуальное выражение благодарности немецким специалистам за предоставленный материал. Но дежурная ритуально-деловая формула может быть прочитана и расширительно – как знак благодарности ученым мира, исследующим динамику нарастания критической массы конфликтов. Возможно, они сумеют предупредить людей, что «пороговая» критическая точка, за которой последуют необратимые явления, достигнута.

Да, всего не учтешь, однако же что-то учесть можно, и, кто знает, вдруг, именно *это* поможет сохранить жизнь на Земле? И описанная саморазвивающаяся компьютерная система, призванная моделировать вероятностные варианты будущего, «обучается... на неудачах» [5, с. 13].

Любой тип человеческого знания выражает себя посредством языка. Язык играет действенную роль в формировании картины мира, но это не калька действительности, а сложная, развивающаяся знаковая система с закрепленными иконографически и конвенционально значениями слов. Предшествуя познанию, язык в силу наличия в нем омонимии, полисемии, трансформации значений может способствовать неправильному

пониманию, искажению смыслов. Не случайно неклассическая философия языка сосредоточилась на анализе языка философии с целью устранения неправомерных высказываний, неясностей, неточностей, и Л. Витгенштейн «выдвинул программу построения «логически совершенного», «идеального» искусственного языка, прообразом которого является язык математической логики» [9, с. 183]. Мыслилось «дать точное и однозначное описание реальности в определенным образом построенном языке, а также при помощи правил логики установить в языке границу выражения мыслей и, тем самым, границу мира» [8, с. 189]. Хотя работа Л. Витгенштейна «Логико-философский трактат» (1921) вызвала лингвистический поворот философской мысли, попытка австрийского философа экстраполировать свойства логического формализма на всю совокупность знания о мире не дала ожидаемых результатов. Жестко структурированный и нормированный искусственный язык оказался неадекватным самому объекту познания – миру как нестабильной, неравновесной, динамичной, самоорганизующейся Суперсистеме.

Как своеобразная перепроверка концепции Л. Витгенштейна воспринимается «проза» «Неопубликованная статья студента Курта Обермайера». Перед нами будто бы попутно попавший в руки авторов в ходе разысканий архивных документов текст. Он датируется годом начала Второй мировой войны – 1939 – и приписывается студенту 5 курса факультета славистики Берлинского университета, скорее всего погибшему на фронте, поскольку последующие сведения о нем отсутствуют. Статья «О некоторых формально-логических особенностях отрицательных конструкций русского языка» предназначалась якобы для публикации в университетском сборнике, но была отвергнута по настоянию самого проректора – профессора Альберта фон Дитца. Отвергнута скорее всего не потому, что слабая, а потому, что содержала непреднамеренную критику формально-логического метода Л. Витгенштейна (во всяком случае выявляла его неуниверсализм),

демонстрировала возможные ошибки исследователя, использующего методы математической логики применительно к гуманитарным наукам, в данном случае – к лингвистике. Сопоставление отрицательных конструкций русского языка с аналогичными в английском и немецком языках позволило выявить специфику их употребления в русском: двойное отрицание, инверсию как подлежащего, так и сказуемого. Ср.:

англ.

нем.

*nobody said to me*

*niemand hat mir gesagt*

[5, с. 22], –

при калькированном переводе на русский получается: «*никто сказал мне*», нужно же: «*никто не сказал мне*». Анализ такого двойного отрицания с точки зрения формальной логики убеждает Курта Обермайера в том, что, например, фраза «*никто не знает*» оказывается тождественной «не своему смысловому аналогу в русском языке: "*все не знают*", а своей противоположности: "*все знают*"» [5, с. 24]; следовательно, метод формальной логики здесь не срабатывает, порождает ошибку. Закономерно следует вывод молодого ученого: «...Либо должен существовать неизвестный пока, более совершенный аппарат формальной логики и теории множеств, использование которого по предложенной схеме не приведет к противоречию с практикой русского языка; либо, все-таки, не ко всем смысловым нюансам русского языка применим вообще какой-либо математический аппарат, и тогда мы имеем еще один случай из ряда загадочных и не поддающихся нашему объяснению явлений русского характера» [5, с. 22]. Безусловно, психоанализ национального характера сквозь призму языка перспективен, но уже сейчас можно, по-видимому, сделать предварительное умозаключение: двойное отрицание, о котором идет речь, сигнализирует о такой черте русского национального характера,

как максимализм, и о предпочтении нерассудочных форм мышления. Для Курта Обермайера «русские странности» предпочтительнее, потому что в противном случае придется признать уязвимость основ, на которых покоится «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна и линии коего пытается следовать талантливый студент [10]. У читателя, во всяком случае, это не вызывает сомнения. Применительно к общей системе Сверхязыка, образуемой совокупностью национальных языков, двойное отрицание русского при отсутствии подобного явления в других европейских языках может быть атрибутировано как проявление случайности в детерминированной структуре, влияющей тем не менее на общий результат. Поэтому только на первый взгляд «проза» «Неопубликованная статья студента Курта Обермайера» кажется оторванной от остальных текстов: по принципу нелинейности она связана с вопросами, рассматривавшимися в «прозе» «Кинохроника из Германии», и привлекает внимание к фактору языка как отнюдь не формального, не внешнего по отношению к исследованию условия его полноценности и продуктивности и немаловажного для Programmed Logic for Automated Teaching Operations.

Возникает вопрос, почему проректор университета профессор Альфред фон Дитц лично дал указание статью не публиковать? При всей невинности содержания из нее можно было извлечь далеко идущие выводы о непригодности (большой степени уязвимости) логоцентристских теорий, базирующихся на тоталитаризме языка, для объяснения становящегося бытия. Тоталитарному же государству, каким являлась фашистская Германия, присущ и тоталитаризм языка, на котором сформулированы его идеологические доктрины. Статья потенциально подрывала власть национал-социализма, как бы предвещала его неизбежный крах (пусть в отдаленной перспективе). С разных сторон Курт Обермайер и ученый, подписавшийся как Леннарт Найманн, шли к одному – более сложной, динамичной, нелинейной модели мышления и

адекватного ему, синергетического по своей организации, как сказали бы мы сегодня, языка. Подобного типа язык был создан постмодернизмом, и в литературных постмодернистских произведениях на смену структуре пришла ризома – аструктурированная нелинейная множественность единого. Появление постмодернистской эпистемы отвечало запросам времени и новому уровню развития мышления и сознания, заявившему о себе в мире. Деконструкция культурного интертекста, осуществляемая И. Савченко, не только подрывает власть логоцентризма, но и способствует формированию более гибких, плюральных моделей мышления; мистификационность же активизирует потребность в сотворческом чтении. Плюрализм – тоже неотъемлемое условие урегулирования противоречий современной человеческой цивилизации, и главная задача эпохи постмодерна – предотвращение Третьей мировой войны. Так что книга И. Савченко «Nach Osten», созданная на материале прошлого, поднимает самые актуальные проблемы современности и как бы напутствует: «*Bewegt, doch nicht zu schnell*» – «*В темне, но не слишком быстро*», – обдумывая, что делаешь.

В отличие от И. Савченко у другого представителя «минской школы» – А. Андреева только одна «проза» – «Опровержение» (2010). Она непосредственно связана с социокультурной ситуацией в Беларуси и посвящена феномену русскоязычной литературы, одним из создателей которой является сам писатель. А. Андреев – автор книг «Лёгкий мужской роман», «Для кого восходит Солнце?», «Маргинал», «Мы все горим синем пламенем», составивших «минский цикл», и ряда других произведений. Первостепенную важность для него представляет защита разума в атмосфере безмыслия, господства сменяющих друг друга стереотипов массового сознания. Коллизия «горе от ума» получает у А. Андреева современное наполнение. Будучи одновременно теоретиком литературы, в филологических заметках «Заветный вензель» А. Андреев выступил и интерпретатором собственного творчества. Для его характеристики

вводится понятие «мужская проза». В определении А. Андреева-теоретика «мужская проза» – «это парадигма разума и персоноцентризма», тогда как «женская» – «души и социоцентризма» [11, с. 46]. В художественную ткань произведений «вводятся идеи и концепции как таковые», «без всякой образной адаптации», язык понятий «фактически выдвигается на первый план» [11, с. 47]. Опирается писатель высшими культурными ценностями, основной конфликт его творчества: личность – человек. А. Андреев предлагает «**персоноцентрическую** ориентацию в противовес социо- и индивидоцентризму» [11, с. 50], нацеливает на формирование «человека разумного» и в то же время адекватного природе человека. В каком-то отношении писатель выходит за границы традиционной литературности, почему А. Андреев-теоретик рассматривает его (свои) произведения не только в эстетическом, но и в культурологическом аспекте. Их непонимание, сведение к «эротическим романам» и автора, и теоретика не удивляет. А. Андреев даже доказывает: «...Хорошей литературе глубоко наплевать на степень подготовленности читателя, и даже на само наличие читателя... Культурная продукция существует потому, что есть культура: высшие культурные (духовные) ценности – это некая информационная возможность, вещь объективная, не зависящая от благорасположения читателей» [11, с. 60]. Работа на культуру, таким образом, признается главной целью творческих усилий, признание или непризнание – второстепенным фактором.

И все же, вовлеченной в литературную жизнь современной Беларуси, А. Андреев посчитал нужным отреагировать на последовавшие нападки в статье «Бессознательное не врет...». В «прозе» же «Опровержение», совместившей писательскую и литературоведческую ипостаси А. Андреева, он подверг осмеянию воинствующее невежество и привычку диктовать «от имени народа», что и как писать, к каковой приучили и «простого человека», науськиваемого на талант. Персонажи А. Андреева

вымышленные, вымышленной является конкретная ситуация, воссоздаваемая автором; тем не менее в произведении много узнаваемого.

«Проза» имитирует письмо в «Умную газету» (УГ) «очень рассерженной читательницы» (ОРЧ), на что указывает и подзаголовок. Используется языковая маска ограниченной, невежественной, но обладающей большим апломбом и неизжитыми советскими комплексами женщины, приученной обличать все, что выше ее понимания и расходится с господствующими стандартами. Эпитет «очень рассерженная», каковым наделяется читательница О. Р. Чалей, отсылает к культурологеме «рассерженные молодые люди» и в соотнесении с ней получает пародийную окраску, так как О. Р. Чалей – пенсионерка, пишет в газеты от безделья и казенным, не вполне грамотным языком. Совпадение аббревиатуры ОРЧ и инициалов и первой буквы фамилии героини призвано подчеркнуть типичность воссоздаваемой фигуры. Поскольку собственных мыслей у О. Р. Чалей нет, она попугайски повторяет вычитанное из газет, еще более оглупляя, профанируя в собственных откликах некомпетентные суждения, и в «прозе» имитируются выдержки из белорусской прессы, на которые читательница ссылается, опосредованным образом А. Андреев критикует сомнительные концепции культуры, распространяемые СМИ. Объектом полемики становится литература, создаваемая сегодня в Беларуси на русском языке. Вокруг нее развернулась борьба, причем с идеологической, а не эстетической подоплекой. Это связано с тем, что в Беларуси два государственных языка – белорусский и русский, но на языке титульной нации говорит меньшинство. Есть опасность превращения белорусского языка в мертвый язык наподобие латыни. Сохранение и укрепление позиций белорусского языка – важнейшая задача национального возрождения, и именно литература на родном языке способна сыграть значимую роль в увеличении числа его приверженцев. Но официальная белорусская литература, вписанная в рамки цензуры, культивирующая пассаизм,

читателю не интересна, альтернативная же издается мизерными тиражами (если вообще издается), до широкого круга читателей не доходит. Так что проблема языка и проблема литературы оказываются неотрывными друг от друга. Закономерно возникает вопрос, можно ли считать белорусской литературу, создаваемую параллельно на русском языке (и тоже дифференцирующуюся по вышеозначенному признаку), ведь язык – главная примета национальной самобытности. Ответы даются разные. Д. Кузьмин относит всю литературу на русском языке, создаваемую за пределами России, к литературе русского зарубежья. Есть и в числе авторов, живущих в Беларуси, считающие себя русскими писателями, оказавшимися в «эмиграции без эмиграции». К ним определение Д. Кузьмина подходит. Однако немало и таких, кто пишет на русском, но идентифицирует себя с Беларусью. Это этнические белорусы, использующие в своем творчестве белорусский материал, обращающиеся к белорусским национальным проблемам и ощущающие себя вписанными именно в белорусский контекст. Памятуя, что в силу исторических обстоятельств белорусская литература создавалась и на латинском, и на польском языках, резонно отнести их к русскоязычным белорусским писателям. Наконец, нельзя не выделить группу авторов, жестко не идентифицирующих себя ни с Россией, ни с Беларусью по отдельности, имеющих удвоенную ментальность. Их творчество принадлежит двум культурам – русской и белорусской – одновременно.

Вникать во все эти тонкости «очень рассерженная читательница» О. Р. Чалей не намерена. Она предпочитает разрушительное упрощение сложных феноменов. Благо есть на что опереться – на статью Лявона Вороновича, отказывающего русско/белорусской литературе в патриотизме, художественной значимости и объявляющего ее вторичной на том основании, что она не чисто белорусская. Из статьи приводится и цитата: «Вы плохи уж тем, "усяго толькі таму, што ў Беларусі вы пішаце *па-руску*"» [12] (появление белорусской фразы в русском тексте отражает

ситуацию билингвизма, характерную для современной Беларуси). Такой вердикт был вынесен Лявоном Вороновичем писателю А. Андрееву. Тот же вступил в полемику, разъясняя, что ценность литературного произведения определяют эстетические критерии, а не национальная принадлежность: «Если культура все же обладает автономной значимостью (понятие «высшие культурные ценности» пока еще никто не отменял), то белорусская литература, равно как и любая другая литература мира, ценна не столько тем, что она белорусская (или какая-либо иная), сколько тем, что она литература, продукт культуры. Глупо отрицать известную самоценность национального; но еще глупее абсолютизировать национальное. По корявым лекалам Вороновича получается, что литература – это всего лишь национальный признак, – словно цвет кожи или волос» [12].

Ну, что делать, если жизнь породила такое пограничное явление, которое нельзя полностью отнести ни к русской, ни к белорусской литературе, но которое можно считать достоянием и той, и другой? По логике мыслящих бинарными оппозициями (по принципу: «черное – белое», не различая других цветов), русскому языку приписывающих вину русификаторов, выход за рамки одной из литератур расценивающих как жест антинациональный, признать такую литературу полноценной нельзя. Да нет, возражает А. Андреев, она вовсе не «другасная», просто «другая». И требующая эстетического подхода, который покажет, что в ней хорошо, что плохо. А та искусственная фора, какую Лявон Воронович дает литературе на белорусском языке, ничем ей не поможет – она точно так же подпадает под юрисдикцию эстетики. И если только на основе национального признака Лявон Воронович относит себя к литераторам первого сорта, он «мыслит печенью больше, чем головой» [12], иронизирует А. Андреев. Нацреализм ничем не лучше соцреализма.

Вот этого отпора литературоведческой безграмотности, язвительной оценки интеллектуальных способностей Лявона Вороновича, почему-то

заслугой своей считающего тот факт, что «філфакаў не канчаў», и не может простить А. Андрееву «очень рассерженная читательница». Она требует «Умную газету» заклеить его и в своем демагогическом раже доводит суждения Лявона Вороновича до комического абсурда. Иронии и метафорической иносказательности О. Р. Чалей не улавливает, убедительных доводов привести не может, пользуется советскими идеологическими методами превращения оппонента во врага нации: «Много спорного, и даже оскорбительного написал сп. Андреев. «Природа отдыхает», – намекает он. Природа никогда не отдыхает. Никогда! Даже зимой, когда все под снегом. А природа у нас в Беларуси замечательная, и нам есть чем гордиться. <...> Я бы сказала без обиняков: "...Усё-ткі нацыянальны код у падсвядомасці пераважнай большасці народа захоўваецца, няхай нават і на ўзроўні падсвядомай (архіўна-музейнай) спадчынай каштоўнасці. Таму нацыянальная літаратура (традыцыя, культура, творчасць агулам) мела, мае і будзе мець прыярытэт у народзе. Інстынкт нацыянальнага самазахавання перасіліць рэфлексіі самавынішчэння. І як вы, спадар Андрэеў, не назавіцеся – беларускім рускамоўным літаратарам ці рускім літаратарам Беларусі – вы ўсё адно будзеце у гэтай дзяржаве і ў гэтага чытача другасным літаратарам"» [12].

Неожиданный переход О. Р. Чалей с русского на белорусский язык, намеренно оставляемые автором в тексте ошибки, а главное – совершенно иной, публицистический стиль позволяют догадаться, что эти строки написаны под чью-то диктовку, скорее всего – Лявона Вороновича, так как приводимые формулировки совпадают с формулировками в его статьях (он же, по-видимому, и был инициатором написания письма в газету). Самой же О. Р. Чалей дать концептуальные определения не под силу. Ее суждения примитивны, стереотипны, часто попросту глупы. Она постоянно уходит в сторону, несет какой-то бред о своей родословной и, того не замечая, то и дело «прокалывается». Например, женщина пишет: «Отец мой воевал за нашу Родину, вероломно разваленную затем

буржуйскими прихлебателями. Он имеет три ордена и медаль "За оборону Сталинграда"» [12]. К теме письма это сообщение отношения не имеет, но, по маразматической логике О. Р. Чалей («в огороде бузина, а в Киеве дядька»), патриотизм отца должен оттенить его недостаточность у А. Андреева. По ходу же разоблачения адресантка проговаривается о том, что появление самостоятельного белорусского государства в результате выхода России, Украины, Беларуси из состава СССР в декабре 1991 года для нее вовсе не радостное событие (иначе не появился бы оборот: «нашу Родину, вероломно разваленную»), и это – показатель степени национального самосознания подающей себя как белорусская патриотка. Тем не менее именно с позиций человека, глубоко оскорбленного в своих национальных чувствах, О. Р. Чалей бичует и ответ А. Андреева Лявону Вороновичу, и его «скабрезный опус» «Легкий мужской роман», и непочтительный отзыв о Евфросинье Полоцкой (как с опозданием выясняется, принадлежащий другому).

Не по душе «очень рассерженной читательнице» даже название «тлетворной статьи» А. Андреева – «Люди-на-Болоте». Скрытая в нем метафорика, перекодированная в новом значении, О. Р. Чалей не улавливается, она обвиняет А. Андреева в плагиате у И. Мележа, которого, по-видимому, тоже не читала и, того не понимая, трактует превратно: «Прежде всего хочу заметить: «люди на болоте» – это не Андреев придумал, как кому-то могло показаться, это он у нашего классика приватизировал, и пользуется своим «открытием» так, как будто до него этого никто не знал. Какой-то великодержавный шовинизм. Кто не знает: говорим Белоруссия – подразумеваем болото, страну девственно чистой природы. Наши болота – это легкие Европы, между прочим» [12]. В очередной раз «очень рассерженная читательница» демонстрирует свою зашоренность и некомпетентность. Метафорическая трактовка упоминаемого заглавия дана в статье Л. Турбиной «"Люди на болоте" И. Мележа. Философия экологии» (1999), стихотворениях А. Хадановича,

вошедших в книгу «Лісты з-пад коўдры» (2004); вообще это распространенная в белорусской либеральной среде метафора застойного консерватизма. А. Андреев лишь использовал ее применительно к литературному кругу и средствам массовой информации. Текст письма О. Р. Чалей подтверждает обоснованность даваемого определения. Глупейшие инвективы, признания, передергивания, которыми переполнено письмо, делают проступающий из него образ белорусской клуши комичным. Но он не лишен и пугающих черт: копии своего бреда О. Р. Чалей направляет «во все заинтересованные инстанции», пытаясь добиться своего административным воздействием и выражая сожаление, что отсутствует орган моральной цензуры под названием «Государственный Комитет надзора за неблагонадежной профессурой, разболтавшейся и крамольно мыслящей» [12].

Таким образом, перед нами письмо-донос, как и в советские времена, отправляемое «из лучших побуждений». Аморальность доносительства не осознается, и обратно получить свои домыслы как недействительные «очень рассерженная читательница» не предполагает. Это бросает свет на обстановку, в какой творят белорусские писатели, вне зависимости от используемого языка. Но напрасно О. Р. Чалей и ей подобные считают себя ненаказуемыми и под предлогом «патриотизма» продолжают портить жизнь другим, затыкать рот «говорящим правду». Как дефективный продукт «болотной» системы, они выставлены на всеобщее посмешище литературой, да, на русском языке, но имеющей прямое отношение к Беларуси.

Несмотря на полемическую форму подачи материала, А. Андреев предстает в «прозе» как защитник не только русско/белорусской, но и собственно белорусской литературы, напоминая, что эстетические критерии ко всем предъявляются одинаковые и никакие «особые» мерки не пойдут белорусской литературе на пользу.

Вообще наличие двух ветвей литературы в культуре Беларуси – не минус, а плюс, и истребление любой из них сделает духовную жизнь общества беднее. К тому же русскоязычная литература в каком-то смысле «готовит кадры» для белорусскоязычной, о чем свидетельствует ретнизация творчества З. Вишнёва, А. Хадановича, В. Бурлак (В. Жибуль), В. Иванова, Д. Дмитриева, С. Календы и других талантливых авторов. В любом случае означенная двойственность вписывается в парадигму мультикультурализма, со все большей определенностью заявляющую о себе на планете.

«Прозы» И. Савченко и А. Андреева, ничуть не похожие друг на друга, подтверждают продуктивность использования «пограничных», художественно/нехудожественных форм и стимулируют обращение к ним представителей как русскоязычной, так и белорусскоязычной литературы.

## Литература

1. *Савченко, И.* Стенограмма выступления на встрече со студентами и преподавателями Белорусского государственного университета (г. Минск) 21 марта 2007 г. / И. Савченко // *Материалы творческих встреч с писателями. Вып. 2.* – Минск, 2010.
2. *Савченко, И.* Искушения Сергеева / И. Савченко. – Минск, 2001.
3. *Гаррис, А.* Фактор фуры: Роман / А. Гаррис, А. Евдокимов. – СПб.; М., 2006.
4. Все фамилии в прозе вымышленные, как и характеризующие работы.
5. *Савченко И.* Nach Osten. Bewegt, doch nicht zu schnell / И. Савченко. – Минск, 2001.
6. *Пригожин, И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М., 1986.
7. *Можейко, М.* Становление теории нелинейных динамик в современной культуре. Сравнительный анализ синергетической и постмодернистской парадигмы / М. Можейко. – Минск, 2002.
8. История философии: энцикл. / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – Минск, 2002.
9. Современная философия: словарь и хрестоматия. – Ростов н/Д, 1995.
10. По-видимому, сделав соответствующие выводы, в дальнейшем Л. Витгенштейн переключился на теорию «языковых игр».
11. *Андреев, А.* Заветный вензель. Заметки профессора Андреева Анатолия о романах Анатолия Андреева / А. Андреев // *Материалы творческих встреч с писателями. Вып. 2.* – Минск, 2010.
12. *Андреев, А.* Опровержение / А. Андреев // *Авторский экземпляр.* – Минск, 2010.



## МАЛАЯ ПРОЗА А. АНДРЕЕВА

Анатолий Андреев – представитель «минской школы» в литературе. Творчество ее авторов принадлежит двум культурам – русской и белорусской одновременно, так как создается, по большей части, русскими, после распада СССР оказавшимися в «эмиграции без эмиграции», на русском языке, с опорой на традицию русской классики, однако зачастую на белорусском материале, преломляет различные взгляды на ситуацию в современной Беларуси, знакомит с белорусской ментальностью, не уходя, впрочем, и от извечных «русских вопросов». Появление А. Андреева на литературной арене не могло не поразить – он пришел к читателям в 2006 г. сразу с восьмью романами «минского цикла»: «Легкий мужской роман», «Для кого восходит Солнце?», «Халатов и Лилька», «Мы все горим синим пламенем», «Маргинал», «Срединная территория», «Всего лишь зеркало», «Игра в игру», со своей темой, своей концепцией литературного творчества, своим сквозным героем. Не слишком рассчитывая на понимание, в качестве профессионального литературоведа в эссеистической заметке «Заветный вензель» (2009) А. Андреев сам прокомментировал написанное. Он вводит понятие «мужская проза», прилагаемое к собственным произведениям (помимо романов – повестям, рассказам, пьесам) как их главный отличительный признак. «Мужская проза», в определении А. Андреева, – это парадигма разума и персоноцентризма, в то время как «женская» (создаваемая как женщинами, так и мужчинами) – души и социоцентризма. Главные мотивации в оценке современности и ее ценностных ориентиров идут у А. Андреева от разума, как бы восстанавливаемого в своих правах в силу его оттесненности сегодня на задворки человеческого существования верой, мистикой, оккультизмом, социальными и национальными мифами, «чипсами идеологии», поп-зрелищами, рекламой – всем тем, что, эксплуатируя бессознательное, формирует стереотипы массового сознания,

замещающими настоящий ум, главная функция которого – мышление. Так продуцируются массовые люди со «вложенными» мозгами, движущиеся по жизни, подобно слепым П. Брейгеля, то и дело попадая в подворачивающиеся «канавы». Неудивительно, что современная цивилизация не выходит из состояния кризиса, и это еще не худший сравнительно с имеющимися прогнозами вариант. А. Андрееву интересен «лишний человек» нашего времени, каковым оказывается умный, мыслящий человек. В инфантилизованно-опрIMITИЗИРОВАННОЙ культурной среде он получает статус маргинала, на личном опыте познает верность грибоедовской формулы «горе от ума», однако, осознавая себя полпредом культуры, нуждающейся в защите и преумножении, не впадает в депрессию – в разуме видит руководителя, позволяющего прожить полноценную жизнь и, несмотря ни на что, обрести счастье. «Мне кажется, – сказал на одном выступлении А. Андреев, – что если этих университетов книжных не прошел, горя от ума не настрогал себе, то умом, по сути, не обзавелся: вот такой ум, который называется «здоровый смысл», – не есть ум. Это не культура вообще. Культурный человек – это умный человек, который поработал с миром идей».

Внутренний сюжет большинства произведений А. Андреева составляет превращение человека в личность. Способом такого превращения выступает у него обретение умения мыслить как главного «симптома духовной жизни». Более того, становится культурным (а не просто цивилизованным), согласно А. Андрееву, – «значит учиться мыслить». Результат окультуривания, по его словам, – способность решать возникающие проблемы с помощью ума. Человечество же поныне предпочитает неразумные средства разрешения возникающих проблем, конфликтов, противоречий – войны, насилие, «заговаривание зубов», несбыточные, но успокаивающие обещания. Все это – результат диссоциации сознания бессознательным. А. Андреев делает ставку на мысль. Однако мысль с «чувственной прокладкой», включающую в себя и

иррационально-интуитивные прозрения. Данное обстоятельство отражает дихотомию «мужское – женское», имеющая у А. Андреева не столько гендерное, сколько культурфилософское наполнение. Неудивительно, что произведения писателя имеют подчеркнuto интеллектуализированный характер. Сфера философии, социологии, психологии, этики да и собственно литературы как проекции духовного мира ее создателей – объект заинтересованных размышлений андреевского героя-интеллектуала и важнейший фактор формирования его личности. Аналитическое осмысление различных аспектов культурного наследия и современного состояния культуры служит продуцированию новых идей и концепций. Рефлексии, интеллектуально-философским спорам принадлежит в произведениях А. Андреева основное место. Интеллектуализированный внутренний сюжет соединяется у него с занимательной интригой, выраженной эксплицитно. И эротические страсти бушуют в книгах А. Андреева, и загадок у него хоть отбавляй, но о чем бы ни шла речь, у читателя возникает ощущение: какое, оказывается, это увлекательное, захватывающее занятие – мыслить! совершать интеллектуальные открытия! философствовать! – да это «покруче» любого боевика.

«Настало время думать. Мыслить. Настало время иначе мыслящей литературы», – заявляет писатель, наделяя своего «лишнего человека» функцией осознанного сопротивления массовому безмыслию и имитации культуры, тому «сну разума», который витает над современным миром. Потому он и «новый лишний», что обрел свое культуристорическое предназначение.

С наибольшей полнотой авторская концептуальная парадигмы воплощена в романах А. Андреева (к настоящему времени их уже двенадцать), чему отвечает их жанровая специфика. Однако всему творчеству писателя присуще идейно-художественное единство, проявляющееся в мировоззренческой установке, сплаве художественного и научного типов мышления, узнаваемом стиле, так что оно образует

макротекст. В соотнесении с ним отчетливее проясняют себя отдельные составляющие его произведения. В их числе – рассказы А. Андреева, впервые собранные в книге «За буйки» под одной обложкой [1]. Нередко малая проза подготавливает у писателя более крупную. У А. Андреева наблюдается обратное – рассказы как бы итожат написанное, давая его «выжимку», «экстракт», да и оценку сделанного, и одновременно знакомят с личностью самого автора – уже в формате, приближенном к автобиографическому. В принципе, все рассказы могут быть рассмотрены как формы репрезентации фигуры автора в его творчестве: от скрытого, впрямую не обнаруживающего себя присутствия при объективированно-отстраненном типе повествования до непосредственной исповеди, рассуждения от первого лица, воспроизведения какого-то эпизода из жизни писателя, где он оказывается и собственным персонажем. Порядок расположения рассказов А. Андреевым ведет нас от восприятия своеобразной «верхушки айсберга» ко все более отчетливо и объемно проступающему образу создателя читаемых текстов. «В конце концов, всякая книга есть лишь фрагмент внутреннего монолога автора. Человек – или душа – говорит с собой; из этой речи автор нечто выбирает <...>; и то, чем стремится он быть, производит отбор в том, что он есть», – писал в работе «Художественное творчество» П. Валери, советовавший: «В книгу нужно заглядывать через плечо автора», ибо автор – та объединяющая надтекстовая инстанция, которая помогает лучше понять каждый отдельный «фрагмент» и художественно-эстетическую позицию писателя, исповедуемую им (сознательно или бессознательно) философию жизни, утверждаемые ценности. В большей степени личность автора, тот образ, который он желает донести до читателя, проявляет лирика, но так или иначе репрезентирует он себя во всех родах, видах, жанрах художественной словесности. Драматург В. Розов, например, заявлял: «Пьеса состоит из автора». Имя автора может олицетворять масштабное литературное явление, колоссальный сдвиг в культуре и использоваться

как знаковое – Гомер, Данте, Шекспир, Гёте, Достоевский... Такой автор больше написанного – к его имиджу добавляются мемуарные свидетельства, литературно-критические исследования, степень влияния, оказанного на культуру, непрекращающийся диалог с ним на протяжении веков. Даже постструктуралистская метафора «смерть автора», зачастую понимаемая буквалистски-вульгаризаторски, означает лишь новый способ авторской репрезентации – децентрированность фигуры автора с целью преодоления тоталитаризма мышления и языка. Тем не менее произошло развенчание «героической роли автора» (С. Ролл) как идеолога, дидактора, пророка, а с ним и падение авторитета писателя, отныне не являющегося в восприятии большинства властителем дум. Кризис идентичности в современном массовом обществе вместе с тем выдвинул задачу «возрождения субъекта», и оказалось, что попытки ее реализации в литературе связаны в первую очередь с «возрождением автора», пусть трансформированного. Наиболее заметна эта тенденция в концептуалистских перформансах, предполагающих выход автора за границы текста в сферу его функционирования, так что «текст умирает в художнике»-артисте (Д. Пригов), который может менять различные имиджи. В манифесте постконцептуализма «Слово о практическом искусстве», написанном М. Скворцовым, говорится: «Герой практического текста – это автор, его создавший». По-своему, и скорее в постреалистическом ключе, подходит к животрепещущей проблеме А. Андреев. Основываясь на представлении об изоморфности (внутреннего мира) писателя произведению, он не только настраивает на учет феномена автора (*писателя*) как категории содержания, компонента структуры – «генерального субъекта сознания», продуцирующего и организующего все уровни текста, но и демонстрирует способы реализации писательского присутствия в произведении, выводя в конечном счете «из-за кулис» того, без кого написанного не было бы. За этим проступает стремление переакцентировать изучение литературы с произведения как «места

смысла» (М. Хайдеггер) на *писателя* как «главного содержания и предмета» литературы. Речь не о реальном человеке, а – о его духовно-творческой ипостаси, преломившейся в книгах и отражающей писательскую суть: мировоззрение, систему ценностей, индивидуальный почерк. Через автора можно выйти на философию литературы, приобретающую всю большую важность. Подспудная интенция А. Андреева – внушить представление о необходимости повышения интеллектуального и общекультурного уровня писателя, обретения им качеств мыслителя, эрудита, энциклопедиста, дабы перенаправить усилия литературы в русло познания, усилить фактор разума в духовной жизни. В книге «За буйки» представлены такие грани авторского «я», как писатель, философ, культуролог, теоретик литературы, литературный критик, выявляемые в составляющих его рассказах. В книге четыре раздела, в каждый из которых входят произведения родственного типа. Это и четыре основных способа репрезентации писательского «я». В первом разделе – «У каждого своя война» она осуществляется, главным образом, через объективированное «нейтральное» повествование автора или нарратора, включающее в себя и речь персонажей.

А. Андреев воспроизводит серию историй о взаимоотношениях мужчины и женщины – то есть о том, что касается каждого. Но решает он двойную задачу: а) углубляется в проблему «притяжения – войны» полов, б) на конкретном материале исследует бинарную оппозицию «чувство – разум» как составную часть процесса познания.

Персонажи А. Андреева – представители «среднего класса», люди более-менее благополучные, и, в общем, неплохие. В запрограммированной природой тяготении друг к другу они сближаются в сексуальном партнерстве, дабы получить наслаждение, внести в свою жизнь элемент разнообразия, возвыситься в собственном мнении как «покорители сердец» либо – нацеливаясь на долгосрочный союз, отождествляемый с любовью, – семейную жизнь и счастье, а нередко совмещая то и другое.

В эмоционально-эротическом напряжении, возникающем между мужчиной и женщиной, свидетельствует А. Андреев, есть скрытое ожидание какого-то подарка судьбы, праздника, исполнения желаний. Пробегаящий между ними разряд наэлектризовывает пресную в общем-то жизнь, в некоторых случаях до состояния эйфории. Нормы и запреты пасуют перед околдовывающей силой любовно-эротического магнетизма, важнее которого, кажется, нет ничего. Но почему-то рано или поздно все рушится, и люди опять оказываются друг другу чужими, к тому же душевно израненными. Повторяемость у А. Андреева в разных вариантах мотива разочарования, разрыва, распада семей сопровождается поисками ответа на вопрос, почему это происходит, и более: уточнением представления о человеке как антропологическом феномене. Сценки из жизни, рассказы персонажей о пережитом дополняются у А. Андреева анализом основных двигателей отношений мужчины и женщины. Определяющими как в их тяготении друг к другу, так и возникающей вражде являются эмоции, инстинкты, сфера физиологии, констатирует писатель. Другими словами, руководствуются люди, в основном, бессознательными побуждениями, не подвергая свою жизнь и поведение рефлексии. Думать андреевские персонажи чаще просто не умеют, а если и начинают, то после какого-то удара судьбы, возникшей проблемы, которую так или иначе надо решать, и вдруг осознают, что по-настоящему не знают ни живущего рядом человека, ни самих себя, что ум в их чувствах и эротическом влечении, возникших отношениях был не задействован. В связке «натура – культура», рассматриваемой писателем, иерархия безраздельно принадлежит натуре, цивилизованность же имитирует наличие культуры, на деле замещая ее.

Безмыслие, недалекость, а то и просто глупость часто маскируются в рассказах А. Андреева душевностью, обаянием, внешней привлекательностью, как бы «перетягивающими одеяло» на себя и затмевающими бездействие ума (отсутствие умственного труда). Так,

персонажи рассказа «У каждого своя война» – мужчина, пришедший свататься к симпатичной ему даме Людмиле Дорофеевне, и она сама – по своему милые, как бы даже с признаками интеллигентности люди. Но стоит женщине открыть рот, как выясняется, что она искренняя дура (того, конечно, не сознающая). Мужчину это не смущает, так как повышает собственную самооценку. Да и не за умом он пришел, а за теплом и уютom. Не случайно в именах собственных персонажей есть аллитеративное созвучие – имя **Орфея** Ивановича на анаграмматической основе входит в состав отчества Людмилы **Дорофеевны**: помочь женщине отделить форму от содержания, дать пример абстрагирующего мышления, докопаться до сути он не в состоянии. Счастливо-сентиментальный финал не вызывает умиления, а оставляет чувство какой-то неловкости за умственный инфантилизм взрослых все же людей. А. Андреев ничего не педалирует, отдает должное добродетелям персонажей, но подводит к пониманию, что ум в жизни многим просто не нужен, они спокойно без него обходятся. Возможно и потому, что в традиционных нравственных (нравственно-религиозных) учениях он не фигурирует как имеющий какую-либо ценность. Понятие «хороший» не включает в себя в качестве обязательной категорию «умный». Вот почему «хорошие», но безмозглые натворили в истории немало зла. Все-таки «строй мысли» как инстанции сознания должен определять «строй души» как инстанции бессознательного, убежден А. Андреев, а не наоборот, превращая человека в марионетку своих смутных, неотрефлексированных душевных импульсов.

Понятие «душа» А. Андреев условно отождествляет с женским, понятие «ум» с мужским началом. Отталкивается он прежде всего от исторического опыта, в котором ряд мыслителей представлен почти исключительно мужскими именами. Неясно, правда, результат это маскулинистского подавления конкурентного пола после смены матриархата патриархатом или устройство мозга женщин действительно отличается от мужского. Как бы там ни было, женщинам А. Андреев не

льстит, и интересуется его по преимуществу именно свободная (в значении «эмансипированная») женщина – различные модификации этого женского типа появляются в рассказах «Любовь», «Загадочная улыбка женщины», «Авария» и др. В создаваемых писателем образах женское очарование, обольстительность, даже ангелоподобность уживаются с неразбуженностью ума, интеллектуальным инфантилизмом, неучастием в происходящем сознании. Поэтому и чувства героинь – неумные: они сами не понимают, что ими движет, свой душевный хаос, в котором не в состоянии разобраться, принимают за сложность натуры. Мысли у них «короткие», ситуационные. Чего хотят, женщины, в общем, сами не знают. На свой счет обманываются. Мелкое принимают за большое. В незаполненности собственной жизни винят кого-то другого, чаще мужа. Самоутверждаются в любовных связях и изменах, полагая, что кто-то по настоящему их оценил, тогда как выступают объектом «потребления». Может быть, некий романтический идеал им и не чужд, но, в сущности, кроме тела, предложить мужчине таким дамам нечего. Попытка проанализировать отношения и разобраться в причинах неурядиц отвергается как слишком обидная для самолюбия – познать себя реальную андреевская женщина не стремится («Эффект лотоса»).

Рассказы А. Андреева позволяют понять, чего не хватает феминизму – нацеленности на развитие мыслительных и умственных способностей женщины, без чего будут пополняться ряды массовых людей женского пола, пусть и добившихся равноправия с мужчинами.

Нельзя сказать, что писатель осуждает сам факт измены, разрыва, «незаконной» связи, – важнее для него побудительный импульс и наполненность возникающих отношений: они могут увенчаться отречением от фальши, обретением любви («Золотая рыбка», «Два дня и две ночи»). Однако и любовь А. Андреев исповедует разумную, а не слепую, основанную на иллюзорных представлениях друг о друге и о самой любви, которые рано или поздно рассеиваются. Мужчина может быть у него

психологическим двойником плывущей по течению жизни женщины. Стать настоящим мужчиной, по А. Андрееву, – значит научиться жить осмысленно и ответственно, через самопознание и познание вообще укрупняя масштабы своей личности, внося разумное, гармонизирующее начало и в семейную, и в общественную жизнь.

Авторское присутствие в рассказах первого раздела имеет скрытый характер и репрезентирует себя через сосредоточенность на явлениях, которые А. Андреева наиболее интересуют, особенности создаваемых образов, воспроизведение ситуаций, обнажающих конфликт природы и культуры, нарастающих в объеме от произведения к произведению размышлений и споров героев, через язык в целом. Можно сказать, что это художественно-эстетическая эманация существующего в сознании и бессознательном писателя и с большей ясностью оформляемого в процессе творческой работы в виде определенных художественных моделей, по отношению к которым автор выступает как генерирующе-интегрирующая надтекстовая инстанция.

В завершающем раздел рассказе «Вещь» проступает еще одна грань личности А. Андреева – уже не писателя, а философа (А. Андреев – автор монографии «Психика и сознание: два языка культуры»). Подзаголовок произведения: «рассказ-то рассказ...», заглавие, отсылающее к философской категории, введенной Аристотелем, осмыслявшейся И. Кантом и М. Хайдеггером, венок эпитафий, предваряющий повествование, сигнализируют о том, что перед нами философский текст, преподнесенный в литературной (отчасти притчеобразной) форме. В нем получает реализацию принцип «сократовского диалога» – вопросов и ответов, направляющих к постижению истины. Появляющиеся у А. Андреева Бог и Дьявол воспринимаются как персонификация сознания и подсознания (вариант: разума и души), пребывающих между собой в сложных диалектически противоречивых отношениях. Автор полемизирует с учениями, отождествляющими ум (разум) с Дьяволом,

подрывающим основы, подводит к пониманию, что роль Дьявола могут сыграть оккупировавшие сознание деструктивные импульсы бессознательного, если они не контролируются высшей инстанцией психики. За разумом же закрепляется Божественная семантика, связанная с постижением универсального и выявлением законов, на которых держится бытие. И пусть персонифицированный разум в рассказе не раз усомнится в себе и в возможности влиять на людей, без него все рухнет в никуда.

«Вещь» – как бы закономерный вывод из всего, о чем шла речь ранее, и одновременно реализация представления А. Андреева о том, что «художественное мышление, не переставая быть художественным, должно превращаться в научное – в форму познания (а не произвольного художественного отражения)» [2; 160]. С обозначенных в «Вещи» позиций воспринимаются и произведения второго раздела.

Тон всему задает в разделе название рассказа «Тараканьи бега» – это символ тупой, бессодержательной, бессмысленной жизни, проявляющей себя многообразно. Преобладают у А. Андреева теперь мужские образы, и отличаются друг от друга персонажи прежде всего степенью градации интеллектуального дефицита. Автор не скрывает, что большинству мужчин ум заменяют стереотипы массового сознания и муть коллективного бессознательного. И если женщины показаны в рассказах в сфере личных (семейных) отношений, то мужчины так или иначе выводятся на общественную орбиту. Становится ясно: это массовые люди массового общества. Повышение аффективности и понижение интеллекта – психологический закон существования массы. В одном из рассказов даже появляется определение: бессознательное – «разум» масс. Выясняется, что они могут спокойно отходиться без ума и добиваться успеха, во всяком случае внешних его показателей (карьера, деньги, секс). Ум, по большому счету, остается не востребованным социумом, не стимулируемым им, используется в чисто прикладных целях. Однако заикленность на прагматике едва ли не всегда влечет за собой сужение

человека, омертвление важных для полноценного развития индивида качеств. Примитивизм душевной организации, туман в мозгах, зашоренность сознания, имеющие следствием и моральную неразборчивость, вовлекают людей в некий массовый забег – неизвестно куда и зачем, на который уходит жизнь. Не удивительно, что рассказы А. Андреева заметно окрашивают ирония и сарказм.

Осмеивает писатель не только безмыслие, но и абсолютизацию рационально-рассудочного, также «усекающую» человека, игнорируя его природу – потребности тела, сферу чувств и переживаний. Герой рассказа «Оскар оптимизма» Богин пытается вывести научную формулу счастья. Вроде бы она включает в себя необходимые для счастья компоненты, такие как ум, здоровье, семья, талант, достаток, любовь... Но почему-то на практике не работает, постоянно дает сбой. Жизнь не состоит из одного детерминизма и не может функционировать по схеме – вот о чем предупреждает рассказ, имеющий подзаголовок «До глупости мудрая притча». Казалось бы, есть вещи, не нуждающиеся в особых доказательствах. Однако едва ли вся советская история (от которой мы еще не слишком отделились) – попытка заставить людей жить «по схеме», реализуя нежизнеспособный исторический проект. На то и притча, чтобы выводить на размышления обобщающего характера, извлекать некую мудрость из опыта прошлого. Необходимость в этом тем более велика, что разум по-прежнему с трудом пробивается на общественно-историческую арену.

Состояние сферы современной интеллектуальной, духовной, культурной жизни преломляют рассказы А. Андреева «Опровержение», «Диалог», «Евангелие от П.П.» и др. В двух первых достаточно отчетливо проступает белорусский колорит и в произведениях вводится сначала имидж, затем и персона автора в качестве прототипа главного героя.

В «Опровержении» А. Андреева прибегает к жанру «прозы», создавая вымышленный текст, имитирующий реальное письмо в газету на

литературную тему. Содержание письма «очень рассерженной читательницы» составляет поношение писателя и литературоведа А. Андреева, граничащее с доношением. Женщина и клан, который она представляет, расходятся с А. Андреевым во взглядах на литературу. Этого оказывается достаточно для приписывания оппоненту качеств исчадия ада. Таков уровень литературной полемики, диктуемый недостатком ума и культуры и высмеиваемый А. Андреевым. Посредством гротескного заострения он развенчивает невежество, зашоренность, безапелляционность, навешивание ярлыков в гуманитарной сфере, тем самым настраивая на плюрализацию общественного сознания.

Поскольку «очень рассерженная читательница» в рассказе цитирует некоторые литературно-критические работы А. Андреева, из-под напластования комментирующей их глупости проступают и подлинные черты поносимого, вопреки «черному пиару» создавая привлекательный имидж мыслящего, просвещенного человека, в литературе стремящегося выйти «за буйки» – границы уже освоенного предшественниками.

Проблема толерантности поднимается и в рассказе «Диалог», и это в нем автор – прототип главного героя, профессора Разумнова. В данном случае в большей степени проакцентированы такие сферы интересов А. Андреева, как философия и культурология. Воссоздается один из эпизодов жизни профессора Разумнова – участие в круглом столе «Интеллектуалы и общество». Цель круглого стола – выработка общей платформы, способствующей укреплению диалога между Западом и Востоком и тем самым упрочению мира на Земле. Изображаемая дискуссия, однако, свидетельствует об обратном – неготовности к диалогу, отсутствии толерантности и напоминает фарс. Тон в ней задают представители различных религиозных конфессий, к доводам друг друга глухие. Как в капле, происходящее на круглом столе отражает общую картину: на современном этапе религии, по большей части, играют роль фактора, раскалывающего человечество, натравливающего людей разных

вероисповеданий друг на друга. Невольно «сплотить» присутствующих удается профессору Разумнову, высказавшему соображение, что сама природа религиозного сознания противоречит толерантности – категории, сотворенной умом, а не верой: все начинают «дружить против» него. Рассказ написан в комедийном ключе. Но новый, квазиинтеллектуальный тоталитаризм – религиозный, при котором человек с научным мировоззрением, руководствующийся разумом, а не верой, оказывается в обществе «белой вороной», вызывает печальные размышления героя. Религия – порождение коллективного бессознательного, и его перевес над сферой разума, характерный для нашего времени, не может не тревожить.

В мировых религиях А. Андреев ценит их культурную функцию, «вектор в сторону сознания», смыкающий «бессознательное с философией» (что показал на примере христианства в романе «Для кого восходит Солнце?»). Но слепая вера, избавляющая от необходимости мыслить, самостоятельно познавать мир, приобретающая массовый характер, ведет к понижению умственного уровня в обществе, утешительными иллюзиями трансцендентального утопизма заслоняющегося от реальности.

Прячущихся от жизни в мифе А. Андреев пытается вытащить из него, побудить начать размышлять. В рассказе «Евангелие от П.П.» писатель осуществляет демифологизацию библейского мифа об Иисусе Христе. Отталкивается А. Андреев от романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», где Иешуа – не Бог, а человек – проповедник нового, христианского учения, распространение которого принесло ему бессмертие. Существование либо несуществование Иисуса Христа как реального исторического лица, с ходом времени превращенного в миф, обожествленного, до сих пор предмет непрекращающихся дискуссий исторической и мифологической школ христологии. Помимо составившего Новый Завет канонического Четвероевангелия, одобренного церковью, существовало и множество позднеиудейских, раннехристианских,

средневековых апокрифических евангелий («Евангелие от евреев», «Евангелие от Фомы», «Евангелие от Петра», «Евангелие от египтян», «Евангелие от Филиппа», «Евангелие от Иуды» др.), в определенном отношении расходившихся с официально признанными. Все это различные версии известного об Иисусе Христе или приписываемого ему. А. Андреев предлагает еще одну, затрагивая вопрос об «авторстве» христианского вероучения. Возможно, он учитывает точку зрения, согласно которой Иисус Христос – создатель иудеохристианства (поскольку следовавшие за ним прозелиты соблюдали и предписания иудаизма), тогда как отделил христианство от иудаизма апостол Павел (с целью привлечь как можно больше язычников); возможно, писатель принимает во внимание концепцию о слитости в образе Иисуса Христа черт нескольких реально существовавших людей (в «Покушениях на миражи» ее разрабатывал В. Тендряков); возможно, не считает вполне достоверным ни один из дошедших до нас источников, так что получает право на существование еще один вариант. При всей парадоксальности сюжета А. Андреев стремится показать, что боги и религия – создание людей, и «конечный результат» может быть очень далек от исходного материала.

Если в начале пути человечеству понадобилось Евангелие веры, ибо не на что было больше опереться, то теперь, когда детство человечества осталось позади, требуется Новый-Преновый Завет – Евангелие разума, убежден писатель. Без него людям, вместе со своей верой подошедшим к грани самоуничтожения, не обойтись. По-новому понятое Рождество трактуется в рассказе как «день рождения личности в человеке». И если в Библии Фома неверующий становится верующим, то у А. Андреева происходит обратное: герой начинает думать и освобождается от «сказочного мышления», зомбированности религиозными мифами, хотя морально распинаем семьей. Оказывается, можно быть христианином по своим нравственным качествам, не поклоняясь несуществующему и перейдя из мира иллюзий в мир реальный.

Духовной слепоте А. Андреев противопоставляет жизнь с открытыми глазами, самостоятельный поиск истины.

Третий раздел сборника называется «Прототип», и здесь в рассказах «Прототип», «Рассказ о том, как я закончил роман», «Рассказ о том, как я написал рассказ» автор предстает уже непосредственно – как собственный персонаж, главный герой произведений. Данные произведения имеют автобиографический характер и воспроизводят определенные эпизоды из жизни писателя, приподнимают полог над его творческой кухней. Дополнительную степень телесности фигуре автора придает изображение его как реального человека, показанного в повседневно-бытовой обстановке, не избегая приема «фотографичности». И все же это рассказы, а не дневниковые записи. Автобиографическое переплетено в них с вымышленным и стыкуется с ним без швов. Так, в одном из рассказов главный герой за столиком на открытой террасе кафе наслаждается пивом, а в финале, касаясь проблемы прототипа, автор признается, что пива не любит. О прочих вольностях А. Андреев умалчивает, довольствуясь намеком. Образ автора, несомненно, выстраивается, а не просто списывается писателем с самого себя. В качестве его своеобразной подсветки используются контрастные второстепенные персонажи. В основном, это ограниченные, претенциозные люди, заимствованным набором умных фраз или ложнозначительным актерством маскирующие свою посредственность, отсутствие настоящего ума. Недалекая, обольщающаяся на свой счет Виолетта Кожедуб пытается учить писателя, как писать романы; приятели мужского пола, привыкшие искусственно набивать себе цену, обозлены своим карикатурным, как думают, изображением в романах, хотя непосредственной «натурой» для автора не являлись. Узнавание себя в произведении – знак того, что нечто существенное автором уловлено верно, может быть, и типизировано. Собственно, такое обобщение и делает герой-писатель в рассказе «Прототип»: «Бывают же люди из числа мужчин, отношения с которыми

складываются всегда мелкие, однако до предела запутанные. Они не умеют общаться иначе, как «выясняя отношения». <...> Они вечно в обиде и в засаде, вечно в претензии на все и вся и вечно чем-то недовольны из ложно понятого правила хорошего тона. Кислая мина словно приросла к их мягким и безвольным чертам». Неявная отсылка к роману Лермонтова «Герой нашего времени» вызывает в памяти фигуру Грушницкого, приумножившиеся наследники которого с комплексом неполноценности и имитацией своей значительности попадают в сферу внимания А. Андреева. По контрасту главный герой рассказа оказывается в позиции Печорина, но нашедшего себе применение в жизни и научившегося наслаждаться ею. Он наделяется качествами умного, уверенного человека, миролюбивого по характеру, хотя способного моментально отбрызнуть хама, недоумка, поставить его на место. Правда, ему может быть лень это делать – даже снизить до презрения не захочется, так надоели разнообразные претенциозные болваны. В любом случае герой-писатель остается в рамках культуры, чтит светские ритуалы, удерживающие от обвала в хамство. Более того, подспудно обозначен его аристократизм, неотделимый от эстетизма. Он ценит красоту, старается, по возможности, окружить себя красотой, даже ест, хочется сказать, эстетично. Данное обстоятельство подчеркивает изящество стиля автобиографических рассказов, не отменяющее их интеллектуальной насыщенности. Упражнениям в остроумии главный герой предается в диалогах-спорах со своими оппонентами и сопровождающих их мысленных комментариях. Однако не все так просто – прототипом не только «лишнего человека», но и персонажа, обидевшего знакомых, писатель также называет себя. Можно предположить, что самопознание позволило обнаружить черты «Грушницкого» и в «Печорине», и писатель экстериоризировал их как общечеловеческую слабость, которую следует взять под контроль разума, не давать ей поблажки. В Достоевском Е. Евтушенко вообще увидел «собрание всех его героев», правда, неизвестно, что ему сказал бы на это

классик. Р. Гари поиронизировал над критикессой, отождествившей его с героем – шарлатаном, сутенером, сифилитиком, и только потому, что роман был написан от первого лица, а поселил писатель героя по адресу, по которому проживал сам. Автобиографическая деталь должна была придать достоверность вымыслу. К тому же Р. Гари предлагает принять во внимание, что литература дает писателю возможность прожить множество жизней, в воображении реализовать то, чего в действительности с ним, может быть, и не происходило. Не исключено, что именно с таким вариантом мы имеем дело в «Рассказе о том, как я написал рассказ», на что намекает заглавие: это только написанное. Третья часть рассказа воспроизводит либо имитирует эпизод из жизни писателя, связанный со сферой сексуально-эротических отношений. В вымышленном (скорее всего) повествовании, как бы оно ни обрамлялось приметами автобиографизма, А. Андреев, думается, чувствовал себя свободнее. Не предстать как покоритель сердец, искусный любовник, знаток женщин он не мог – это разрушало бы авторский образ, созданный в романах (кстати, в рассказ переносится цитата из романа «Всего лишь зеркало», что также подтверждает его «сделанность»). Приоткрывает принцип работы писателя позднейшее высказывание: «...думается об одном, перед глазами маячит другое, а пишется нечто третье».

Не отказывается А. Андреев и от игры с читателями, мистификации: «Рассказ о том, как я написал роман» – это 19-я глава его романа «Всего лишь зеркало». Помещаемый среди других рассказов, он побуждает соотносить их с контекстом всего творчества писателя для более глубокого понимания, акцентирует художественную природу произведений, преподносимых как эпизод из жизни автора. Автор здесь лишь прототип, напоминает название раздела.

С другой стороны, автобиографичность может камуфлироваться вымыслом, что подтверждают рассказы «Праздность» и «Прогулка». Расположенные между «Прототипом» и «Рассказом о том, как я написал

рассказ», они наполнены родственными размышлениями, близки друг другу по стилю, включают в себя суждения, высказанные А. Андреевым в теоретических работах. Главный герой в них тоже писатель, и ему А. Андреев отдает ряд важных автобиографических фактов, однако и отделяет от себя, присваивая другую фамилию и имя-отчество: Малиновский Лев Сергеевич. В этом прослеживается попытка взглянуть на себя со стороны, во-первых, нежелание прямым текстом исповедоваться в некоторых болезненных для живого человека вещах, во-вторых. Можно сказать, что Малиновский – авторская маска А. Андреева.

Герой «Праздности» показан завершившим большую литературную работу, ожидающим реакции публики на нее и пребывающим в состоянии известной «передышки». Его устами писатель подводит итог сделанному, высказывая и то, что от первого лица, по-видимому, считал высказать неудобным, – свою удовлетворенность написанным, даже гордость за него: «Собственный опус казался ему блистательным, безо всякого преувеличения. Сделанный на разные вкусы, – на самый изысканный и требовательный и одновременно на претенциозный, развязный, и где-то даже низкий роман мерцал и переливался глубинами, которые и сам автор разглядел не сразу. Это был не просто изящно и с выдумкой отделанный текст, и не «что-то про жизнь», а обогащение культурной формулы: Лев Сергеевич нашел в жизни место «лишнему человеку», отыскал вариант продления сносного существования умному чудаку. Писатель приткнул своего героя в уютный уголок, откуда просматривались выходы на все четыре стороны». По-настоящему понятен приведенный пассаж может быть в контексте всего творчества А. Андреева, но герой «Праздности» четко определяет главную заслугу автора рассказа и предшествовавших ему романов: воскрешение типа «лишнего человека» с переакцентировкой его значения как умного, мыслящего, культурного человека и дефицитной фигуры массового общества. А. Андреев вместе с тем иронизирует над Малиновским (по сути, над собой же – человеком, не лишенным

тщеславия, пребывающим в эйфории от своей удачи). Снижающие моменты проступают в приводимом названии романа «Герой нашего племени», вроде бы и шутливой характеристике его как «опуса», описании того, как «вальжно и мастито» раскинулся герой-писатель после перелистывания своего романа на диване. Психологически это убедительно – успех вообще может «крышу снести». Самоиронией, не отменяющей самоуважения, переполняющей душу радости и боится от этого А. Андреев.

Но страховать приходится также и от деморализующего разочарования в написанном и страха, что больше ничего не получится, показывает А. Андреев на примере Малиновского. Амплитуда самооценки у писателя подвижна и может довольно сильно колебаться в зависимости от обстоятельств. Столь восхищающий теперь роман поначалу Малиновскому казался полным кошмаром. Выходит, и сам автор должен к написанному еще привыкнуть, вжиться в него. Никакие рецепты творчеству не помогают. Писателю приходится «регулярно вызывать себя на дуэль, ставить к барьеру и припечатывать к позорному столбу – и умудряться при этом быть палачом и жертвой, зрителем и осужденным».

Извлеченное из собственного опыта А. Андреев типизирует – вот еще одна причина, по которой ему понадобился Лев Сергеевич Малиновский.

Неотъемлемой приметой жизни писателя оказывается у А. Андреева не только творчество, но и праздность.

Полностью выложившемуся в акте творчества, едва живому от усталости (столько отдано сил, энергии, времени) необходим период психофизической реабилитации, чтобы вернуть себе форму. Способна помочь в этом праздность, убеждается Малиновский. Праздность для писателя – не только возможность восстановить силы, набраться новых впечатлений, это и одно из условий творчества, предпосылка к нему. Состояние праздности освобождающее, бестревожное, исподволь подготавливающее к письму. Малиновского оно толкает к письменному

столу. Если же что-то тяготит писателя, он ждет неприятностей, то плохо пишется, отмечал К. Паустовский. А вот суждение М. Берга, рассматривающего понятие праздности в еще более широком диапазоне: «...Мне кажется, что вообще стимулирующим фактом интереса к искусству является психологический аристократизм, вызванный элементами праздности или возможностью быть праздным. Только человек, обладающий аристократической праздностью в течение своей жизни, в течение своего дня, может интересоваться по-настоящему искусством. Он не может это делать внутри очень функционального быта, который не предусматривает аристократическую праздность». В такого типа праздности больше от праздника, который с помощью искусства в состоянии устроить себе человек.

Право на праздность оплачивается, однако, творческим трудом – в противном случае она воспринимается как незаслуженная и тяготит. Работа над рассказом о праздности совершенно изматывает Малиновского, но остановиться он не может, пока не выплеснет возникший в нем позыв на бумагу.

В произведениях с главным героем писателем уместны разнообразные суждения о литературе, и у А. Андреева их немало. В рассказе «Прогулка» Малиновскому частично передоверяются размышления его «прототипа» о том, что вообще происходит с литературой на современном этапе. К аналогичным размышлениям подталкивают и читателя. Нельзя не видеть, что настоящая литература, пусть и «задвинутая в угол» попсовой и огосударственной продукцией (над которой иронизирует Малиновский), никуда не делась, но престиж ее в обществе, интерес к ней снизился, на наших глазах она превращается в аристократический вид искусства, нужный, в основном, интеллигенции (Малиновский сетует, что его «Маргинал» не востребован в той же степени, в какой дешевое чтиво «Смерть по высшему разряду»). Собственно, только в Новое время в великих культурах мира литература заняла доминирующее положение, а в

эпоху Античности развивалась наряду с философией, эстетикой, архитектурой, скульптурой, в период Средневековья в культуре восторжествовали архитектура и теология. Так что литературоцентризм – явление исторически преходящее. Утрата литературой в наши дни своей монополии в культурном пространстве объясняется выдвижением на первый план техногенной составляющей глобализующейся массовой цивилизации, в наибольшей степени влияющей на жизнь людей и формирующей соответствующую инфосферу, в которой доминирующая роль принадлежит «медиа культуре». Э. Тоффлер метафорически характеризует ее как «духовный супермаркет» «с его угнетающей слезливой пошлостью и религиозными обманами». Но XX век поколебал и представление, что «литературой можно что-то исправить» (И. Яркевич), а многое из того, на что она нацеливала, оказалось девальвированным. «Все стоящее или давно написано или еще не написано. Написанное давно – давно прочитано. И мир от этого не поменялся», – делает заключение и один из героев А. Андреева. И все же, выяснилось, что в процессе формирования новых жизненных ценностей без литературы не обойтись. На литературу, доказывает А. Андреев, «самой логикой вещей возложена особая культурная миссия. Необходимый и неизбежный переход от одного типа управления информацией к другому, от природы к культуре делает литературу как тип управления информацией, с одной стороны, ключевым переходным звеном, а с другой – гарантом целостности, гарантом того, что культура никогда не потеряет связи с почвой, с природой. Не так страшно идти вперед, если за плечами литература, которая вас подталкивает. Это, в частности, означает, что литература по-прежнему будет оставаться незаменимым инструментом в деле “духовного производства” личности». Однако и саму литературу писатель видит изменившейся, обретшей «мужские» качества.

Полемично уже заглавие рассказа «Школа для умных, или Метаморфозы Гиперборея», поскольку отсылает к заглавию романа

С. Соколова «Школа для дураков». У С. Соколова «Школа для дураков» – метафора Советского Союза, плодившего оболваненных, неполноценных людей. А. Андреев распространяет эту метафору на литературу – может быть, и пробуждающую добрые чувства, изощренную как искусство слова, но не служащую воспитанию ума, внесению в бессмысленную жизнь смысла. Однако свою позицию он выражает не непосредственно-публицистически, а в беллетризированной форме, с использованием смыслообразов, чтобы проводимая идея «не выпирала» из художественного текста, не будучи «растворенной» в нем. Раздвоение личности, описанное С. Соколовым, А. Андреев реализует как прием для воссоздания спора героя-писателя А. Серебряного с самим собой в размышлениях о том, что его не удовлетворяет в литературе (в основном, модернистской и постмодернистской) и что из нее может быть востребовано для превращения литературы в Школу для умных. Герой как бы раскалывается на Асана и Серебряного, приводящих доводы «за» и «против». Серебряный, как и всякий, пришедший в литературу со своей программой, сокрушает все, что было до него, кроме Пушкина, словами которого: «Куда ж нам плыть?…» обозначает необходимость определиться с дальнейшим развитием литературы в концептуальном отношении. Он язвит по поводу Г. Гессе, В. Аксенова, С. Соколова, концептуалистов-перформеров, создателей «ядерной» (по-видимому, шизоаналитической постмодернистской литературы), вступает в полемику с Ф. Шиллером как автором «Письма об эстетическом воспитании человека», оспаривает тезис «Красота спасет мир», передоверяя эту роль разуму. По неукротимой наступательной энергетике выражения своих убеждений Серебряный напоминает футуристов. Асан пытается его охладить, по-своему защищает появившееся в литературе за последнее столетие, указывая и на ее достижения. Но заслугу модернистов и постмодернистов он видит не в расширении возможностей литературы, не в углублении в природу человека и не в тенденции к плюрализации сознания, а в «выметении

мусора», накопившегося за века в культуре и человеческих душах, в большей степени акцентируя разрушительный, а не созидательный потенциал творчества защищаемых авторов. Может быть поэтому, Серебряному не так уж трудно его опровергнуть. И если Ф. Шиллер писал: «Нет иного пути сделать чувственного человека разумным, как только сделав его сначала эстетическим», то Серебряный предъявляет требование разумности к самому эстетическому, заявляя: «Я за красоту смысла <...> за красоту фразы, которая выражает красоту смысла». Но какой смысл можно признать «красивым»? Предполагается, приближающий к познанию истины, формирующий сознание человека духовного – личность. Над литературой же *ни о чем*, пусть и талантливой, герой не устает иронизировать.

На присутствие в Серебряном автора в качестве прототипа указывает цитата «принять йаду от аффтара», используемая в одном из романов А. Андреева и вкладываемая в уста персонажа рассказа. Однако насмешки, которыми Асан осыпает Серебряного по поводу прорывающегося в нем нигилизма, как и постоянные импровизации, игра со словом, перетекание прозы в поэзию и наоборот, указывают на то, что многие формальные достижения модернистской и постмодернистской литературы настоящим автором усвоены. Он хочет, однако, переподчинить их более важной, как считает, задаче – интеллектуализации и философизации литературы, призванной научить мыслить, привести в гармонию триаду «тело – душа – дух». Такую подсказку содержит вторая часть заглавия – «Метаморфозы Гиперборея», отсылающая через Пиндара (писавшего о гиперборейцах) к эпохе Древней Греции, для которой характерно существование философских школ, учивших думать, размышлять, а не просто набивавших головы различными «готовыми» знаниями. Эту функцию, не отменяющую эстетическую, и должна взять на себя литература, превращаемая в Школу для умных, убежден писатель.

Подвергшийся же «метаморфозе» Гиперборей – синоним сверхчеловека как метафоры предела, доступного развитию личности: опередивший свое время, оторванный от других одинокий герой-мыслитель из стихотворения Ф. Ницше. Максималистские требования к человеку стремится возродить, таким образом, А. Андреев. Неявно напоминает он и об опыте Ф. Ницше в области сближения философии и литературы, актуальном для современности.

Без преумножения категории умных невозможно сделать разумной и жизнь на Земле, да и сохранить ее в перспективе возникшей угрозы тотального уничтожения.

К умным А. Андреев не относит людей, живущих в научно-техническую эру и руководствующихся инфантильным донаучным типом сознания, верящих в химеры. Утопизм дает иллюзию разрешения экзистенциальных проблем и далеко не безопасен в силу своей неадекватности реальности. «Вместо создания новой культуры, соответствующей новому <состоянию> мира», пытаются «оживить старые идеи, присущие другим временам и местам», констатирует Э. Тоффлер. Происходит буксовка на месте. А. Андреев – в числе тех, кто пытается переломить ситуацию, предложить нечто конструктивное, повышающее статус литературы. Сторонников у него не так уж много, не скрывает писатель. «Нас мало избранных», – цитирует Пушкина, обращаясь к Серебряному, Асан. Само имя персонажа – «говорящее», так как асаны – немногочисленное (около 200 человек) и исчезнувшее к середине XVIII в. племя. Слова Онегина: «Не отпирайтесь, я прочел», в перекодированном виде вкладываемые в уста Серебряного, неявно намекают на то, что он «новый лишний человек». «Племени» умных («лишних») людей А. Андреев старается не дать исчезнуть.

В финале рассказа писатель соединяет обе авторские ипостаси: глядя в зеркало, Серебряный видит в нем Асана. Таким образом отстаивается идея целостного человека, во-первых, необходимость союза Красоты и

Разума, во-вторых. Прочитывается в этом и скрытое указание на постреализм А. Андреева, предполагающий обновление реализма приемами, востребованными у авангардизма и постмодернизма.

В следующем рассказе «Собор Гауди» герой-писатель подчеркивает свою фундаментальную связь с традицией, не отменяющую ее известной трансформации. Нетрудно догадаться, что подразумевается традиция русской классики XIX в., и прежде всего пушкинская, хотя в «Соборе Гауди» автор более ориентирован на лермонтовско-печоринскую рефлексию. О том, что сам А. Андреев прототип главного героя сигнализирует приписывание персонажу авторского романа «Всего лишь зеркало», а также наличие в рассказе специфически андреевских мотивов. Однако, отталкиваясь от личного, А. Андреев идет к художественному исследованию явления, имеющего отношение к писательству вообще, – феномену творческого кризиса, который может настичь любого, поэтому предпочитает фигуру вымышленного персонажа, имеющего и ряд автобиографических признаков. В «Соборе Гауди» передается внутреннее состояние человека, заметившего первые симптомы своей творческой разбалансированности, чутко вслушивающегося в поступающие из глубины психики тревожные сигналы, пытающегося каким-то образом справиться и с неизвестно откуда и почему явившимся «недугом», и с охватившей его паникой. Ведь угасание творческого дара равнозначно для писателя утрате смысла жизни, что сильнейшим образом травмирует душу, если не убивает человека вообще. Главное – как узнать, временное это сверхмучительное состояние или все, что мог, уже сказал, и рай творчества отныне закрыт. Потеря рая – всегда трагедия, и даже мысль о такой возможности ужасает. Андреевский герой-писатель, анализируя себя, размышляет о природе творчества как чуде идеального сочетания сознательного и бессознательного порывов воплотиться в слове, создать свой собственный собор духа в культуре. «Что *поет* в птице, когда она поет?» – задавался вопросом П. Валери и отвечал: «она бессознательно

возвещает о том, что следует своему назначению». И в писателе, которого несет по волнам творчества, *поет* выражение своего предназначения на Земле, каковое видится в жизнетворчестве, стремлении передать миру то, что накопил в себе сам. «Сбой» алгоритма упирается в конечном счете в происходящее с личностью автора. В данном случае он, скорее всего, сигнализирует о так называемом кризисе среднего возраста, когда потенциал молодости с ее безоглядной уверенностью в себе, в основном, исчерпан, а новые качества личности еще накапливаются. Отрицательный результат ассоциируется с преждевременной смертью. У А. Андреева смерть наделена обликом блондинки с ярко покрашенными (=кровавыми) губами – пустышки, олицетворяющей пустоту, которую она несет. Но если в произведении герой-писатель погибает, то немало личного передавший ему автор выступает как создатель рассказа, делая сам творческий кризис предметом творчества. В то же время он как бы выталкивает из себя парализующее чувство конечности жизни, способное его похоронить как творческую личность, демонстрирует дух сопротивления. Одним из проявлений этого и становится бóльшая степень открытости, автобиографичности, готовность предстать перед читателем не только «на коне» (как это было в романах), но и пережившим «наезд» жизненных неурядиц и драм.

Впечатление автобиографического производит рассказ «Я», в котором А. Андреев обращается к вечной проблеме «отцов и детей». Воссоздание традиционного конфликта поколений осложняется у него конфликтом «лишнего» человека с окружающей средой, в том числе – с членами собственной семьи. 50-летний герой-рассказчик представлен и сыном, похоронившим отца, и отцом, которого как бы заживо хоронит его собственный взрослый сын, признав ненужным в своей жизни. Вдвойне осиротевшим, одиноким чувствует себя в этой ситуации человек. Рассказ фиксирует ослабление кровно-родственных связей патриархального типа, нарастающее отчуждение между людьми. Подлинной скрепой могла бы

стать духовная близость, но жизнь меняется так быстро и так радикально, что одни психологически не могут перепрыгнуть из взрастившего их времени в иное, другие подхвачены новой волной, не слишком обращая внимание на ее мутность и игнорируя «постороннее» ей, что затрудняет взаимопонимание, делает родственные отношения формальными. И, как бы ни отличались взгляды людей с советской и постсоветской психологией, сближает их ставка на социоцентризм (наполняемый разным содержанием), а не на духовно-нравственное самосозидание своей личности (персоноцентризм, по А. Андрееву) как главную цель своей жизни. Вот где проходит основной водораздел между героем-рассказчиком, его отцом и сыном. «Я» человека состоявшегося включает в себя чувства, присущие людям с неразвившимся, маленьким «я» (скорбь, обиду, негодование и т.д.). Включает оно и присущий индивиду от природы эгоизм. Так что когда отец называет сына «конченным эгоистом», тот парирует: «Можно подумать, ты не эгоист. Все только и носятся со своим я». Разница, однако, не только в масштабах «я», но и в том, что умный человек через сферу сознания стремится контролировать выходящее из бессознательного, в том числе проявления эгоизма, по мере возможности укрощая их. Superego (дух) его вожатый. В сыне же герой прозревает инфантила, эгоизм считающего явлением нормальным, – представителя поколения, «девизом которого стало “не бери в голову”». Традиционная модель «прогрессивные дети – отсталые отцы» оказывается перевернутой. Умный отец противостоит в рассказе глупому сыну, считающему себя умным, – за ум им принимается цинизм. Не мыслящее поколение, живущее стереотипами массового сознания, автор не щадит, а потребность мыслить, стать умным, «обустроить» себя, свою личность (а не только свой быт) не стимулируется обществом – ему нужны, в основном, рабочие руки, а не головы. Правда, всегда находятся идущие против течения – сын героя-писателя не оказался в их числе. Трудно сказать, есть ли в этом вина отца, возможно, не уделявшего сыну

достаточно внимания. Не исключено и другое: ум – прирожденное качество, такое же, как красота, талант, хотя и его развитие можно направить в ложном направлении либо вообще заглушить. Минимум интеллекта, необходимого для адаптации на Земле, имеют и не блещущие умом. Можно ли из глупого сделать умного? – вопрос, остающийся открытым, хотя умные дураки – люди со «вложенным» интеллектом (=знаниями), но не умеющие мыслить – не такая уж редкость.

Стоит принять во внимание и версию обиды (а не глупости), определяющую поведение сына героя. Возможно, после распада семьи он готов поддерживать лишь чисто формальные отношения с отцом, и произнесенные слова тут немного значат.

Как бы там ни было, от своего А. Андреев не отступает. Что-то в нем все же меняется. Что – отражает новелла «Персонаж», входящая в четвертый раздел книги.

Перед нами исповедь главного героя, в котором отчетливо проступают автобиографические черты самого писателя. Он повествует о поселившейся в нем и никогда не исчезающей полностью печали как результате пережитой семейной катастрофы и осознания непрочности всего на свете, когда в любой момент может рухнуть выстраивавшееся годами, и все надо начинать с нуля, а время неумолимо движет к «финалу». Душа спасается от смятения и боли притуплением чувств, сознание – раздвоением-самоотчуждением, при котором человек как бы мысленно отделяется от себя (и своих переживаний), наблюдает за самим собой со стороны. Меняется ракурс восприятия жизни вообще: взгляд на нее со стороны стал превалировать над восприятием изнутри, – исповедуется герой-рассказчик. Он начинает чувствовать себя персонажем жизни-театра и собственным зрителем одновременно. Подобное отстранение и самоотстранение описал И. Бродский, находясь в ссылке; и у него это тоже следствие потрясения, даже эмоционального шока. Сближает с И. Бродским и признание: «Я перестал бояться одиночества».

Дистанция между «новым лишним человеком» и миром еще более увеличивалась. Может ли она быть сокращена – неизвестно. С новой возлюбленной герой как бы исполняет требующуюся от него роль, но внутренне так же отчужден от нее, как и от всего остального (и самого себя). Своей любовью и заботой женщина надеется растопить грусть в его глазах, достичь гармонии отношений, не сознавая, что живет на спящем вулкане. Мужчина вечную любовь считает иллюзией, свою Кристину не идеализирует (а, видимо, такой момент был). Можно догадаться, что соединила героев влюбленность. Теперь исповедующемуся этого кажется недостаточным. Основу гармоничных семейных отношений, приходит он к выводу, определяет разум, а не любовь (каковую нередко связывают с безумием, ослепленностью, даже глупостью). Во всяком случае, разум, по А. Андрееву, должен управлять любовью. Правда, писатель предпочитает «раздражающую» формулировку: «Женщина доминирует, мужчина управляет ее доминированием». Формулировку можно понимать и буквалистски, и метафорически, и с учетом андреевской культурной символики – соглашаться или не соглашаться с ней. Каждый вправе сделать свой выбор, как сделал свой А. Андреев. И в самых интимных человеческих отношениях во главу угла он ставит разум.

В защиту разума написаны входящие в четвертый раздел новеллы «Чудо» и «На языке яган».

В герои времени, кумиры масс, показывает А. Андреев в первой из них, возводятся телепаты, экстрасенсы, гадалки, астрологи, прорицатели. Возможно, среди них действительно есть люди с так называемыми паранормальными способностями, а не только шаманы бессознательного, эксплуатирующие веру в сверхъестественное. Но и в этом случае писателя интересует, что собой представляет целостно рассмотренный индивид с необычными возможностями. Мальчик Богдан Обруч, умеющий читать с закрытыми глазами, – звезда телешоу. Однако из диалога с одноклассником выясняется, что это малоразвитый, примитивный

человеческий экземпляр без единой мысли в голове. Повязка на глазах выступающего героя – символ его духовной слепоты. Не удивителен иронический налет в описании триумфа «уникума». Подлинно уникальной способностью человека автор объявляет умение думать, в каком-то и видит подлинное чудо.

Интеллектуальный инфантилизм особенно бесит А. Андреева во взрослых людях, оставшихся вечными недорослями. В фарсово-буффонадном виде изображаются их личные отношения («Сковородка, блины и надкушенная сарделька»), в трагикомическом ключе – неспособность разумно разрешить возникающие конфликты («Из-за денег»), в юмористическом – не соответствующее возрасту, жалкое донжуанство («Шарфик и шляпа»). В новелле «На языке яган» звучит тревога: «Судьба Земли в руках детей», – ведь дети могут играть с огнем, не подозревая о грозящей опасности. В излюбленной форме сократовского диалога А. Андреев внедряет представление о необходимости овладения языком сознания. Сквозь дискурс Старшего брата проступает дискурс самого А. Андреева как автора книг «Культурология», «Психика и сознание: два языка культуры». Но понятийное теперь переплетено с образным, содержит элемент юмористического подтрунивая над младшим братом, которого вместе с тем подготавливают к Школе для умных. И если роман «Всего лишь зеркало» «является зеркалом по отношению ко всем другим романам Андреева», как сказано в аннотации к нему, то книга рассказов «За буйки» является зеркалом по отношению ко всему, написанному Андреевым вообще: и художественным произведениям, и литературоведческим и культурфилософским работам. Здесь образы и понятия «переженились» между собой, литература, наука, философия вступили в тесный союз. Личность автора в силу этого проявляется с большей степенью полноты и узнаваемости, поскольку он так или иначе о себе напоминает и «выходит на люди» не только «в маскарадном костюме» (как шутил по поводу создаваемых персонажей А. Моруа), но и

эксплицитно, добиваясь портретного сходства и насыщая тексты опознавательными автобиографическими знаками. «Художественному разглашению» подлежит то, что сам А. Андреев считает нужным донести до читателя, и прежде всего то, что высвечивает в нем «нового лишнего человека». Проявленность фигуры автора как бы удостоверяет: «новый лишний» – не материализованная фантазия, не персонифицированный концепт, а реальность самой жизни, нуждающейся в восстановлении авторитета разума. Состоявшаяся личность, различимая за написанным (вкуче, естественно, с талантом), – определяющее условие создания литературы для умных, и знакомство с А. Андреевым-рассказчиком не пройдет для читателей бесследно.

#### Литература

1. Андреев, А. За буйки: книга рассказов/ А. Андреев. – Минск: Четыре четверти, 2013. – 384 с.
2. Андреев, А.Н. Основы теории литературно-художественного творчества. / А.Н. Андреев, - Минск: БГУ, 2010. – 216 с.

## **ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ.**

### **СТЕНОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ АНАТОЛИЯ НИКОЛАЕВИЧА АНДРЕЕВА НА ТВОРЧЕСКОЙ ВСТРЕЧЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ КНИГИ РАССКАЗОВ «ЗА БУЙКИ» (МИНСК, БГУ, 12 ФЕВРАЛЯ 2014 ГОДА)**

*И.С. Скоропанова:* Сегодня мы проводим творческую встречу с Анатолием Николаевичем Андреевым, непосредственным поводом для которой стал выход его новой книги – «За буйки», так что можно сказать, что жанр нашей встречи – презентация.

«За буйки» – книга рассказов, итожащая и концептуализирующая написанное в нулевые – десятые годы XXI века и Андреевым-романистом, и Андреевым-литературоведом, и Андреевым-культурфилософом, и вместе с тем намечающая перспективы повышения статуса и роли литературы в жизни современного общества, в котором воцарился «духовный супермаркет». Отгалкиваясь от названия романа С. Соколова «Школа для дураков», Андреев нацеливает на превращение литературы в «школу для умных», фактор «духовного производства» личности. Условием превращения человека в личность писатель считает обретение умения мыслить, становиться разумным. Между тем потребность мыслить не стимулируется социумом – ему нужны, в основном, рабочие руки, а не умные головы. Как имеющее ценность качество, которое следует развивать, ум не представлен ни в одном из «священных текстов» ни одной из религий мира. Более того, выделяющиеся своим умом часто настораживают окружающих, и, составляя меньшинство, не так уж редко становятся «лишними людьми», что показали Грибоедов в «Горе от ума», Пушкин в «Евгении Онегине», Лермонтов в «Герое нашего времени». В XX ст. в связи с осуществлявшейся демократизацией, вылившейся в

охлократизацию, конфликт только обострился. Высказались по поводу СССР как «страны дураков» И. Бродский, Вс. Некрасов, Б. Окуджава. Последний поиронизировал:

Дураком быть выгодно,  
Да очень не хочется.  
Умным очень хочется,  
Да кончится битьём.  
У природы на устах  
Коварные пророчества,  
Но, может быть, когда-нибудь  
К третьему придем.

Представитель андеграунда, парадоксалист В. Бахчанян по-своему сконтаминировал выражения «лишний человек» и «Человек – это звучит гордо», создав (отчасти шутливую) формулу: «Лишний человек – это звучит гордо».

Уже в постсоветский период А. Андреев воскресил в своем творчестве фигуру «лишнего человека», переакцентировав сущность его конфликта с обществом с аспекта социального на интеллектуальный. Как и у представителей андеграунда, андреевский «лишний человек» – это умный, мыслящий, культурный человек и дефицитная фигура массового общества. Вместе с тем у Андреева это «новый лишний человек», который обрел-таки смысл своего существования и видит его в восстановлении и укреплении авторитета разума в со-временном мире – через творческую и научную деятельность, сферу культур-философии.

Решая поставленную задачу, Андреев выходит «за буйки» – границы привычного, соединяет в своих произведениях литературу, науку, философию. По собственному определению, он создает «мужскую прозу». Главные мотивации поведения персонажей идут у Андреева от разума, оттесненного сегодня на задворки верой, мистикой, рекламой – всем тем, что, эксплуатируя бессознательное, формирует стереотипы массового

сознания, заменяющие настоящий ум, главная функция которого – мышление.

Сравнительно с предшествующими произведениями в книге рассказов «За буйки» более отчетливо проступает фигура самого автора, то полускрытого за авторской маской, то выступающего в качестве собственного персонажа. Проявленность этой фигуры как бы удостоверяет: «новый лишний» – не материализованная фантазия, не персонифицированный концепт, а реальность самой жизни, пытающейся защититься от глупости, тупости и невежества, суеверий, предрассудков, всякого рода химер во имя общих, в конечном же счете, интересов.

Без взращивания категории умных людей сложнейшие проблемы, вставшие перед человечеством в XXI столетии, вряд ли будут решены успешно, и из тупика, в какой зашла, человеческая цивилизация так и не выйдет. Всем содержанием своего творчества Андреев стремится способствовать преумножению мыслящего меньшинства, что подтверждает и книга «За буйки».

Более подробно прокомментирует ее сам Анатолий Николаевич Андреев. Поприветствуем «именинника» (*Аплодисменты*).

**Андреев А.Н.:** Здравствуйте!

Очень благодарен тем, кто пришёл сегодня на встречу. Ваше появление здесь, которое, надеюсь, даст возможность состояться культурному событию, я воспринимаю не как нечто само собой разумеющееся, а как результат усилий, что ли. Ну, как сказать... Середина дня, здоровые люди, наверное, каждому есть чем заняться. И все-таки вы пришли на это мероприятие. Я преисполнен благодарности.

В общем-то, сказать мне уже и нечего. Ирина Степановна всё так подробно и концептуально представила. Шутка.

Чем хороши подобного рода мероприятия? Если поймашь кураж, обязательно ляпнешь что-нибудь такое, чего сам от себя и не ожидал, даже и не думал в эту сторону; потом, кстати, бежишь записывать. Иногда. Я

хочу сказать, что при контакте с тонкой и заинтересованной аудиторией всегда есть шанс удивить самого себя. Я думаю, что, по большому счету, и вы можете сами себя удивить. Всё-таки творческие встречи – это всегда немного преобразование.

Знаете, как бывает... Целый день был с друзьями, а вечером приходишь провести с ними время, а они все – во фраках, в вечерних платьях. Не узнать! Что-то непонятное происходит, расчудесное.

И дело не в том, что я пришёл сюда покрасоваться, чего мне красоваться-то; жанр творческой встречи предполагает общение на какой-то определённой, противоположной от обыденности волне. Это объединяет людей. Вот если случится то, о чем я говорю, это хорошо. Если после встречи останется приятный творческий осадок, своего рода катарсис, – это хорошо. Если нет – ну, всякое бывает.

Я буду говорить до тех пор, пока у вас не появятся какие-либо вопросы. Интерактивное общение, вопросы – ответы, обмен мнениями – я это приветствую. Это показатель реального интереса. Пока вопросов нет.

Поскольку поводом для встречи послужила книга рассказов «За буйки», я и начну с представления книги. Ирина Степановна в изумительным ключе – с чувством такта и в то же время свежо и смело – написала предисловие к этой книге. Предисловие небольшое, хотя и емкое; это как бы реферативное изложение важнейших идей другой, достаточно большой работы, что-то порядка 30 страниц, которая вот-вот выйдет в одном из наших журналов. Единственном журнале, который представляет русскую литературу Беларуси. Он называется «Новая Немига литературная». Кстати, это будет юбилейный выпуск журнала, № 1 за 2014 год.

К собственной книге «За буйки» у меня внутренне противоречивое отношение. Вначале я хотел назвать ее «Поверх барьеров», но что-то мне помешало это сделать. Потом я решил выбрать другое название – «Из-под глыб». Чем плохо: название монолитное, глубокое, глобальное такое.

Но я решил пойти в другом направлении. «Из-под глыб» – это глобально-почвеннически, «Поверх барьеров» – поэтически пафосно, а «За буйки» – это всего лишь за буйки. Не «поверх», не «из-под» – просто «за». Очень будничный хронотоп.

Лично для меня – обманчиво будничный. С моей точки зрения, самые главные вещи в жизни происходят как-то незаметно – именно буднично. Если вы когда-либо пробовали заплывать за буйки, то согласитесь со мной: это процесс обычный, ничем особо не примечательный. На тебя смотрят разрозненные зеваки: ага, доплыл до буйков – ну, и что там дальше? Машет руками? Видны ещё руки? Нет? Уплыл? Утонул? Возвращается? Да, кажется, плывет назад. Может, не он? Вроде, он. Хотя кто его знает...

Обычный, слегка шальной поступок превращается в метафору: за буйки – означает хоть немножечко, хоть чуть-чуть, но непременно за пределы дозволенного. За ту черту, которую общественное мнение считает правильной. Нормативной. Развёлся, например, – ты уже за буйками. Это неправильно. Так не принято. Это нехорошо. Или там, ну не знаю, экстравагантно постригся, например. Все аккуратно пострижены, а ты в приличное общество лысым приперся или с клоунским хаером.

За буйки – это всегда вызов, и это многомерная вещь и тонкая грань. Одно дело, если ты пересекаешь линию буйков ради дешёвого самоутверждения, просто чтобы вызвать к себе интерес (как, скажем, в случае с хаером).

А если стремление за буйки становится внутренней потребностью, то это уже образ мысли и жизни. Такой человек никого ни в чем не собирается убеждать, он даже не самоутверждается. Он просто живет, понимаете? Проживает свою единственную и неповторимую жизнь. Между глупостью и смелостью – тонкая грань...

Если ты играешь по общепринятым правилам, ты и успеха достигаешь по общепринятым правилам. Успех – общепринятое понятие,

равно как и неуспех, конечно. Именно в ориентации на общепризнанное выстраиваются карьеры, судьбы, жизни – все, что угодно. Но в жизни мужчин (женщин, думаю, тоже) рано или поздно наступает волшебное время, когда пройдена отметка 50, когда почему-то безжалостно начинаешь задавать себе вопросы (самоубийственные либо, наоборот, возвращающие к жизни): чего я достиг, чего я бегал, собственно говоря? Кому я что доказал?

Счастливым юбиляр, как правило, не делится своими сомнениями с окружающими, но начинает себя судить по гамбургскому счёту. Вот этот момент – бросок за буйки в жизни человека. Общепринятое он оценивает с позиций личности. К этому моменту надо подойти не то что бы во всеоружии – к этому моменту необходимо как следует выложиться. Вот вы видели, как биатлонист прибегает к финишу? Кажется, что он сдох уже, непонятно, какими жабрами он дышит. Если он выложился, он, как минимум, не проиграл... Есть высоты в жизни человека, которых невозможно достичь, не выложившись полностью; по крайней мере, я не верю в легкую победу на пути от человека к личности.

Ну, вот из такой философии, из такого мироощущения и родилась книга «За буйки». Причём, это именно *книга* рассказов. Не сборник рассказов, не цикл рассказов, не рассказы – книга. Ирина Степановна мне посоветовала ненавязчиво: а может, ваши рассказы – книга? Она деликатно подала эту идею. А я вдруг прозрел. Действительно, в книге есть скрепа невидимая, некий угол зрения. Рассказы живут каждый сам по себе, однако в каждом из них присутствует тот самый объединяющий их угол зрения. Каждый рассказ, буквально – каждый, это движение в сторону «за буйки». Складывается какая-то панорама забуёчная. Вот пример навскидку – концовка последнего рассказа (их в книге больше двадцати) «На языке яган»:

- *А твою девушку как зовут?*

- *Оксана.*

- *Тоже хорошее имя.*

- *Имя как имя. Дело не в имени.*

- *А в чём?*

Так заканчивается рассказ. Но не только рассказ – книга в целом. Этот вопрос можно адресовать и первому рассказу, и второму, и третьему. И это будет работать, это оправданно в художественном смысле. А вот самое начало книги – то есть начало первого рассказа «У каждого своя война».

*“Война была не такая, война была другая,” – капризно твердила пышная Людмила Дорофеевна – и так далее. Этот зачин, мне кажется, также актуален и для всех остальных рассказов.*

Возможно, это не так или не совсем так. Я сейчас говорю о своем ощущении, о своем восприятии книги.

Вопросов пока что нет, поэтому я продолжу. В языке племени яган, живущем на Огненной земле, существует удивительное слово, оно примерно так произносится: мамихлапинатапаи. Означает примерно следующее: «взгляд между двумя людьми, в котором выражается желание каждого в том, что другой станет инициатором того, чего хотят оба, но ни один не хочет быть первым».

Вот у меня сейчас дочки-двойняшки растут. Им по годiku с лишним. Как они удивительно общаются – с помощью одного только звука «э»! Но это «э» имеет столько оттенков. И не дай бог тебе, папаше, спутать. Тебе же русским языком сказано: «э». А ты всё перепутал. Они вкладывают в это совершенно определенный смысл. К чему я это всё говорю?

И годовалые девочки, и племя яган весьма невнятно выражают свои мысли.

Самое интересное, что принцип невнятного общения близок и, так сказать, понятен всем нам. Вот последите за своей речью, когда вы общаетесь со своими друзьями в свободном режиме. «Она подошла, такая, а я ей, такая, говорю»... Это, конечно, крайний случай, это уже почти язык

яган, но на филфаке студентки так порой и говорят. Более того. Заговори девушка на другом языке, возникнет барьер непонимания. «Она подошла, вскинув брови, а я ей, собравшись с мыслями, говорю»... Это нарушение норм живого общения.

Так вот, хорошая литература должна общаться с читателями на языке яган. И я это понимаю. Хорошая литература – это плохо выраженная мысль, но точно зафиксированное ощущение.

Лет сто назад образовалось потерянное поколение:

– Ах, я потерянный.

– Что такое?

– Я верил в идеалы, а сейчас я ни во что не верю.

– А-а, понятно...

На смену ему пришло растерянное поколение, потом появилось утраченное, затем растраченное, потом молью траченное. Одно поколение сменяет другое, но не дай бог вам спутать утраченное с растраченным! Поколениям кажется, что они различаются до неузнаваемости. Хотя архетип их разочарований примерно одинаков. Вначале была твердь идеалов под ногами. Потом она покачнулась. Потом она ушла. Сгинула. И на обломках иллюзий появились мы, такие особенные...

В общем, литература отвергает аналитику, ей подавай яркость ощущений. Это закон литературы. И я понимаю, что нужно писать на языке яган. Как, например, Лесков. Это такой яган, просто фантастический. «Он говорил басом с повадкой». Ну вот как-то так. Переведите. Это непереводаемо.

Я на свой страх и риск решил идти другим путем – попытался скрестить ежа с ужом, язык яган с аналитикой. Понимал, что будет результат плачевным для меня, но мне это было интересно. Создать такой дискурс, когда твоё миро-ощущение стимулируется миропониманием, а потом миропонимание обогащается за счёт чувств и потом новый виток – миропонимание обогащает чувства.

В этом и заключается, если угодно, мой ответ на вызовы, предложенные этим лучшим из миров моему поколению. Мой ответ такой: литература должна быть умной – и язык яган в умном контексте вполне способен обслуживать интересы умного человека.

Это не означает, что человек, который читает умную литературу, резко поумнеет. Я не знаю, как он будет решать вопросы этого мира. Но такая литература делает иным качество мышления. Человек начнет иные вопросы себе задавать.

Язык яган для тех, кто не хочет или не способен задавать себе лишних вопросов; а все лишние вопросы, заметим, о так называемых лишних, то есть не в меру умных, людях.

Умный человек – это личность, которая живет, ориентируясь на высшие культурные ценности – на истину, добро и красоту. Вот попробуйте так пожить хотя бы денек, не говоря уже о целой жизни. Это ох как непросто, но максимум человеческих возможностей реализуется именно таким образом. Проблема в том, что обществу с какого-то времени стал невыгоден умный человек. Литература раскрутила комплекс лишнего, и вдруг выяснили, что на самом деле такая порода есть. А что с ней делать? Вот скажите мне, пожалуйста, что?

А ведь уже написан «Евгений Онегин», лишний уже появился. И не такой он, кстати, и лишний. Более того, лишний стал необходимой, если не единственной, перспективой. В культурном смысле лишний – соль земли. А ситуация горя от ума – это унижение для приличного общества. Но это уже идеализм...

А почему бы и не позволить себе немного идеализма? Лишний – он ведь не абсолютно лишний, он лишний с точки зрения людей, которые привыкли бездумно потреблять. Ну, а если немножко иначе сориентироваться? Когда караван повернёт назад, хромой верблюд может оказаться и первым. Кто знает, что будет с этим лишним. По крайней мере в резерве у рода людского есть такая возможность, есть куда идти.

А так вы куда пойдете? Вот куда вы пойдете? Открытым текстом сегодня говорят: 20% населения земли – вот что нам надо. Это обеспечивает безбедное существование элитам. Больше не надо, больше мы не прокормим. Поэтому давайте что-нибудь придумаем с этими несчастными оставшимися 80%. Открытым же текстом! Что меня поражает.

«Давайте создавать литературу»... Давайте. Но какую?

В этой связи хочу коснуться вопроса о соотношении литературы и жизни. Я бы не хотел, чтобы меня поняли в том смысле, что литература, умная или неумная, отражает жизнь и наставляет заблудших. Отражает, воспитывает, переубеждает...

Вот эта неумная страсть превращать литературу в служанку идеологии, политики, красоты, антикрасоты, личности, национального возрождения, еще чего-нибудь – эта страсть ангажированных интерпретаторов вредит литературе больше всего. Суровый закон литературы гласит: писатель не отражает жизнь, а следует закону художественности, закону прозы, если мы говорим о прозе. Замыкать литературу на личность творца – это грубейшее упрощение, какой-то реликтовый мифологический акт. Я даже написал роман, который называется «Автобиография». Точнее: «Авто, био, граф и Я». Фокус в том, что эта книга обо мне. А ещё больше фокус в том, что меня в ней вообще нет (если, конечно, допустить, что роман создан по законам прозы). Если ты по законам художественности делаешь текст, становится не важно, соответствует ли реальности написанное тобой. Вот, представляете, не важно.

Я не отрицаю связь литературы с жизнью; я полагаю, что связь эта не прямолинейна, далеко не каждый поймет и разглядит эту связь. Когда я говорил об умной литературе, то по умолчанию подразумевал ум как свойство художественного дискурса. Если умная литература является плохой литературой, то о ней и говорить не стоит.

**Вопрос:** Помогают ли книги Андреева стать разумным?

**Ответ:** «Мои книги помогают стать разумным», – задумчиво сказал я. Нормально, да? Ну, я не знаю, честно вам скажу. Великие художественные тексты умных делают еще умнее, а глупых отвращают от литературы напрочь. Они не добавляют ума, а дают проявиться тому, что есть.

Вот один из немногих великих романов в мировой литературе, «Евгений Онегин», устроен таким образом, что каждый судит о нем в меру своей умственной и душевной одаренности. Кому-то он открывается как банальная история, кому-то как притча, кому-то как «энциклопедия русской жизни», кому-то как гениальная догадка о природе человека, а кому-то как пророчество. Ты читаешь роман, а роман читает тебя, как известно.

Я могу сказать так: я честно приглашаю к умному разговору. Что такое умный разговор? Это когда в результате чтения-беседы обсуждаемое явление открывается с разных, порой неожиданных сторон. Умный разговор почти всегда познавателен. Ответа-наставления я могу и не дать, но информации к размышлению предоставляю сколько угодно. Я люблю своего героя, поступающего в соответствии со своими светлыми принципами, поставить в ситуацию, когда ему, чтобы остаться самим собой (честным, умным, порядочным), необходимо совершить грех, – или не совершить, что станет еще большим грехом. Я люблю заставить своего героя ощутить противоречивость мира не как схоластический принцип, а как жизненные обстоятельства. И мой герой оказывается в ситуации, из которой невозможно выйти белым и пушистым, не ободрав бока. Вот эта ситуация для умных. Несчастных. Достойных. Счастливых. Свободных. Повязанных путами диалектики.

Если кто-то разделяет такой взгляд на мир, он находит пищу для размышлений. Ставить же перед собой мессианскую задачу «сеять разумное» – это не мои амбиции.

**Вопрос:** Интеллектуальный герой Андреева вступает в конфликт с миром, отмечают литературоведы. А в какой конфликт вступает герой Андреева в рамках отношений с героинями?

**Ответ:** С героинями в какой конфликт можно вступить? В интересный. Тема это игровая, особенно в свете приближающегося 8 Марта.

Что такое взаимоотношения мужчины и женщины?

Это битва полов, в которой обмениваются пленными. Хорошо, ты взял строптивую в плен. Вот ты – победил. Ты её добился. Еще бы, ведь ты герой.

А потом неизбежно возникает вопрос: а что с ней делать? Кормить надо, одевать, холить и лелеять. Реализовалась ситуация «не торопись, а то успеешь». Просыпается червь сомнений: неужели это именно то, чего хотел, к чему так самозабвенно стремился?

Поэтому отношения с героинями по определению не могут быть простыми. Иное дело, когда охота становится пуще неволи, то есть, одолевает любовь. Вообще любовь в литературе как культурный проект – это тема глубокая и, уж извините, малоисследованная.

Что касается любви интеллектуального героя...

Тут такая история: вы если живете и любите жизнь, то вы поклонник эроса, потому что это единственное, что вы можете противопоставить танатосу. Больше смерти возразить нечем. А интеллект, увы, дружен со смертью. Думать, мыслить – это ведь всё операции низвержения, разложения, аналитического умерщвления; думать – значит, мёртвой водой обдать тело (или то, на что направлен интеллект).

А живая вода – это эрос. Только это не медицинский факт, не адреналина впрыск. Это состояние души, когда у вас глаза горят, шерсть дыбом, когда вы любите жизнь, очень любите. Любить жизнь – быть готовым к продолжению жизни. А размножаемся мы при помощи полов, противоположных полов.

Так чему удивляться, если у мужчин и женщин возникают всякого рода трения на почве притяжения-отталкивания?

Так нас природа сотворила, к противуречию склонна, по слову классика. Меня всегда поражает не то, насколько мужчины и женщины фатально несовместимы; меня глубоко изумляет то обстоятельство, что, несмотря ни на какие противоречия, они могут быть, жить вместе. Вот это поражает.

То, что они тянутся друг к другу, – это понятное дело. Куда им деваться? Но часто истории «притяжений», может быть, трогательны, но уж очень скучны. Смертельно скучны. «Скажите, как вы прожили 87 лет вместе?» «А вот, знаете, мы как-то случайно увидели друг друга» и далее набор банальностей. Ничего интересного в таких историях я не вижу. Герои сами не понимают, что случилось. Ну, пожилы параллельными курсами, в одну сторону дрейфовали – и всё. История слепой жизни сильно напоминает историю смерти.

Иное дело у Онегина с Татьяной. Это история о поисках счастья, о составе счастья, о самом наличии счастья в жизни. Онегин дерзок: «Я думал вольность и покой замена счастью... Боже мой, как я ошибся, как наказан!» Оказывается, счастье есть. Это особая, уникальная история, которая изредка происходит с человеком и которая единственно достойна внимания. Или счастье – или анекдот. Кстати, есть анекдот на эту тему. Встречаются два еврея. Один другого спрашивает:

– Абрам, скажи честно, ты счастлив?

– Да... А что делать?..

Я всё-таки за такое счастье, когда по-честному шерсть дыбом, по-честному весь в синяках. Счастье – это когда ты рвёшься на свободу из объятий любимых людей.

Результатом конфликта героя и героини должно быть счастье – вот, мне кажется, очень литературная ситуация.

**Вопрос:** В названии «За буйки» читается анаграмма «байки». Соответствует ли это жанровому определению?

**Ответ:** Любопытная ассоциация, я впервые слышу подобное применительно к моей книге. «За буйки» – байки. Да, это классно. Потому что это на самом деле своего рода байки. Только байки не на тему поучительных человеческих историй, а на тему превращения человека в личность, что ли...

Вот, скажем, рассказ, который так и называется – «За буйки». Если в него внимательно вчитаться, то легко обнаруживается некий литературный подтекст. Берег, двое мужчин, серьезный, исповедальный разговор «за жизнь». Не узнаете?

Мне кажется, это соотносится с ситуацией из «монументального» рассказа Шолохова «Судьба человека». Там действительно речь идет о *судьбе человека* на фоне судьбы страны. Меня же интересовала – *судьба личности*. И ситуация моего рассказа демонстративно не героическая, скорее, камерная – но в ней должно как-то аукаться вселенское начало. Вот такая байка...

Я не соперничаю с Шолоховым и не вызов бросаю, боже упаси от подобной бестактности. Я вообще многое из сказанного только сейчас и осознал. Понимаете, какая штука... Какие-то вещи выплёскивает бессознательное. Написал ты первую фразу рассказа. И тут же сознание одергивает тебя: а почему именно так? В таких случаях я достаточно бесцеремонно обрываю сознание и повелеваю: стоп, не слушай голоса «разума», пиши. Потом разберемся. Надо доверять своему бессознательному. Грамотно загружать его, если получается (а это великое искусство из области психологии творчества), а потом ему доверять. Если бессознательное не друг твой, а враг, – плохо дело. В общем, это приговор писателю.

Вот такая байка о буйках.

**Реплика:** Мистификация есть у вас.

**Ответ:** Мистификация? Возможно. Это вопрос к моему несчастному бессознательному...

**Вопрос:** Вы прячете своё лицо как автор под разными масками. В чём суть авторской позиции?

**Ответ:** Суть в том, что авторская позиция – это проблема автора. Почему вы считаете, что я прячу лицо? Во-первых, не прячу. Я демонстративно показываю эту самую маску. А во-вторых, это чисто механическая вещь: маска – писатель, приросла – не приросла. «Маска, я вас знаю»: я в эту игру не играю. Перед вами текст, который либо выстроен по законам художественности, либо текст отдельно, законы отдельно. Или художественный текст, или нечто из жизни, которое вы изволили вспомнить здесь и сейчас.

Имеющие успех у публики рассказы – всегда истории, которые подчиняются законам историй, но не законам художественного текста. Автор, полковник, 40 лет прослуживший на Северном полюсе, он 30 раз видел полярных волков, как я вас сейчас. Вот он вам расскажет, а вы ахнете...

Это не проза. В это сложно поверить – но это в принципе не проза. Кстати, среди писателей масса людей с погонами, я просто поражаюсь их количеству. Такое впечатление, что всякий отслуживший считает своим долгом пополнить ряды писателей.

Я чётко для себя выделяю четыре закона прозы. У меня научный доклад есть на эту тему. Не хочется превращать ответ в лекцию, но один из законов я затрону. Каждая уже написанная или еще не написанная строка произведения должна быть промаркирована генеральным смыслом произведения, всегда экзистенциально-философским по сути. Обязательно. Слово, интонация, звукопись, ритмика, сюжет – все это работает на общий смысл. Вот если вы способны такую технологию соблюсти, это означает, как минимум, одно: вы художественно одарены. А если вы ловко пишете о том, как на вас напали волки, как вы их шуганули из двустволки, это не

литература. Это может быть забавной или не забавной писаниной, продаваемой или не очень, чёрной, белой, коричневой, зеленой – какой угодно. Проблема одна: не литература. Я, кстати, уже почти отчаялся кому-либо разъяснить вот эту природу литературы.

По моему разумению, в свете того, что я сказал о литературе, вопрос о маске отпадает сам собой. Я не прячусь за маской, потому что маски никакой нет. Либо ты умеешь писать, и тогда создаешь свой мир, – либо прячешься за маской, играешь в прятки. Мне кажется, часто путают такие вещи. Если я испытал в жизни боль, ненависть, любовь, ревность, зависть, и если я пишу о любви, ненависти, зависти, значит, я пишу о себе. Да, я знаю все эти чувства, я знаю, как они связаны, но боль в романе – всегда выдумка. Я уже говорил вам, что написал роман «Авто, био, граф и Я», в котором меня нет, хотя все взято из моей жизни.

Хорошо, буду честным до конца. Автор в произведении присутствует, но технологии реставрации и извлечения из художественного целого реальных черт автора настолько окаянны, настолько диалектически кучерявы, что это отдельная и весьма непростая тема. А прямое отождествление живого автора с мыслями и чувствами, рассыпанными в романе (с разными-преразными целями и задачами), – это вульгаризация, грубое упрощение, от которых меня всегда коробит и плющит.

**Вопрос:** Как Вы относитесь к Ницше?

**Ответ:** Добрейший Ницше...

Тут, понимаете, какая вещь. Есть такой гносеологический трюк: частичку правды можно выдать за всю полноту истины. Ницше, к сожалению, пошел по этому избитому и раскритикованному им самим пути. Есть в человеке то, что он описал? Да, безусловно, есть. Подтолкни падающего. Окей. И что, сложнейшие проявления человека только к этому сводимы? Когда частичка правды выдаётся за всю полноту истины, это называется идеология. Ницшеанство – всего лишь претензия на

суперидеологию. Философ, «подталкивающий» человека к натуре, в упор не видящий в нем личность, не может быть философом по определению. Вот моё отношение к Ницше.

Как философ, мне кажется, он не очень силен. Но он очень харизматично, то есть художественно, с завораживающей уверенностью описал «белокурую бестию». У него очень много последователей. Фрау Елинек в 2005, если не ошибаюсь, году получила Нобелевскую премию по литературе – именно потому, что она ницшеанка, потому что человек для неё – скотина последняя. Шуберт написал «Аве Мария» и заставил весь мир восхищаться хрустальной, волшебной, божественной мелодией, а сам из домов публичных не вылезал, от нехорошей болезни умер. И стихи, и мелодии растут из сора. Бывает. Так скотина человек или не скотина?

Я здесь не вижу никакой загадки. Все мы родом из природы. Загадка в другом. Как вы собираетесь укрощать «низкую природу»? Что вы собираетесь ей противопоставить? Скажи мне, как ты относишься к личности, – и я скажу, кто ты.

**Вопрос:** В каких плоскостях движутся взаимодействие или конфликт в оппозиции «герой – социум»?

**Ответ:** Герой – социум, конечно, глобальная, большая тема.

Без социума не обойтись – тут и комментировать нечего. Отношения с ним противоречивы – это также очевидно. И большое искусство сделать так, чтобы твои трения с социумом становились источником твоего же роста личностного. Вот вы умеете так делать?

Если да, то вы состоялись, мои поздравления. На самом деле, это и есть самое главное. А если борьба с социумом отвлекает тебя, забирает без остатка, становится фактически смыслом жизни – до свидания, вы проиграли. Вы попали в ловушку, которая поджидает каждого, кто бросает вызов природе человека. «Люди злые-злые, их не исправить, все поступают плохо, мир катится в тартарары...»

В общем, мне кажется, это неправильный подход.

**Вопрос:** Сторонник ли Вы концепции Ламброзо? Разделяете ли Вы его скепсис по отношению к женским интеллектуальным открытиям?

**Ответ:** Я не могу причислить себя к ярким сторонникам его концепции черепов, когда по внешности можно запросто преступника определить. Но, хотим мы того или нет, внешность даёт очень много информации внимательному аналитику. При известной сноровке, при известной одаренности можно считывать эту информацию достаточно эффективно. Этот парень хорош, но что-то здесь не то. Не могу понять – но не могу не насторожиться. Разве с вами так не бывало? Вот эта холёная Барби – типичная стерва. Никто таких выводов не делал?

Что касается скепсиса по поводу женского интеллекта...

Для начала скажу так. Я исхожу из того, что существуют природные, психологические, социальные и духовные отличия между мужчиной и женщиной. Как говорится, не могу закрывать на это глаза. А если вы на голубом глазу утверждаете, что отличий этих нет, что всё это выдумки недалеких мужланов, то фактически, мне кажется, именно вы и выступаете за неравенство полов. Когда у людей немножко разные функции, они обречены на взаимозависимость, на то, чтобы искать связь друг с другом.

Ну, разве мог состояться роман «Евгений Онегин» без женщины? Не в смысле без героини, в более широком смысле – без женщины. Не мог бы, это невозможно себе представить. Главный герой, культурный герой, заметим, – Евгений Онегин. Но чего он стоит без Татьяны? Он думал: вольность и покой – замена счастью. Потом прозрел: как я ошибся, как наказан! Он ошибся – за это и наказан. Наказан за то, что решил построить свою жизнь без женщины. За это всегда будет наказан любой герой. Вот при такой постановке вопроса скепсис по отношению к женским способностям – это не скепсис. Скорее, это моё мнение по поводу того, что у нас разные функции.

Я не очень понимаю, почему такая позиция кого-то это обижает. Чтобы быть ещё более внятным, скажу такую вещь. С моей точки зрения, такие качества женщины, как порядочность и ум, – наиболее сексуально привлекательны. Интеллект украшает женщину – именно это я и хочу сказать.

Что касается легендарной женской глупости, если об этом был вопрос...

К сожалению, самые большие женщины в этом мире – это мужчины. Я должен это признать. Истеричных мачо хватает, дураков пруд пруди – с нами сложно соперничать. И если женщины пытаются конкурировать с мужчинами в этом смысле, то, пожалуйста, вперёд. Только к чему это приведёт? Пол противоположный интересен именно тем, что он противоположный. Я ценю в полах их идентичность, если так можно выразиться. Меня от самого себя тошнит, а тут мне предлагают мужчину в женском варианте. Если вы понимаете, о чем я...

**Вопрос:** Согласны ли Вы с такой точкой зрения, что для нашего времени характерна маскулинизация женщин и феминизация мужчин?

**Ответ:** Да. Да, я согласен с этим.

**Вопрос:** А если да, то, может быть, как-то объясните, почему это происходит.

**Ответ:** Да я и пытаюсь объяснить. Ну, вот, например, всплеск ЛГБТ идеологии в Европе. Россия, Беларусь, да и Польша, между прочим, еще какие-то страны пока не сдаются – не принимают этой идеологии. Но давление Европы в этом вопросе колоссально. Вы хотите сказать, что это не социальный заказ?

Не соглашусь. Именно сегодня, по какому-то странному стечению обстоятельств, надо всем обсуждать, почему в Бельгии решили эвтаназию для детей разрешить. Эвтаназия для детей как очередная совершенно неотложная гуманитарная проблема наших дней. Возможно, в их контексте такая постановка вопроса никого не шокирует. Но общественное

мнение просвещенной Европы словно наслаждается тем, что шокирует других этим вопросом. У меня встречные вопросы: зачем вы это делаете? С какой целью? Делать, что ли, больше нечего?

И у этих вопросов, мне кажется, есть какие-то определённые ответы. Почему вдруг сегодня Украина получает ультиматум: пускай примет лояльные ЛГБТ законы, и тогда мы её в Европу потащим, а так не потащим.

А в чём, собственно говоря, проблема? Попробуйте задуматься. Кому выгодно, чтобы геи и лесбиянки, те, кто всегда играли в нашей культуре стабильно маргинальную роль – при этом второстепенную, а не главную, стержневую, – вдруг стали «нормальными», агрессивно нормальными, а ты, бывший нормальный, уже начинаешь себя чувствовать каким-то не совсем правильным. Кому это выгодно?

Я сейчас не готов назвать вам, кому это выгодно, хотя у меня, может быть, и есть рабочие версии. Но мне кажется, что вопрос ставится именно так: это кому-то выгодно. Это способ всё время вбрасывать в наш и без того напряженный социум какие-то дестабилизирующие, скандальные моменты. Ведь мы можем прожить без перманентной шоковой ментальной терапии? Мы, мужчины и женщины, часто объединенные в семью, по крайней мере, не готовые отказаться от семьи как ключевой структуры социума, – мы, нормально улыбаясь, катимся к 8 Марта, к 23 февраля, к Новому году, Рождеству. Мы живём – и всё.

И вдруг на нас сваливается детская эвтаназия вкупе с ЛГБТ идеологией.

Это что-то из серии «а давайте мы их шокируем и дестабилизируем, хватит им наслаждаться замшелым, вопиюще устаревшим, раздражающе консервативным покоем». Я не хочу сказать, что нас окружают враги. Я хочу сказать, что устройство мира таково, что нас всегда рассматривают как корм, предназначенный на съедение кому-то другому. Или, если вы такой крутой, сами становитесь хищником и будете ловить свою добычу.

На самом деле ЛГБТ – это инструмент в этой жалкой «войне миров», имя которой социальный дарвинизм. Я, кстати сказать, к литературе с некоторых пор отношусь как к инструменту в информационной войне. Инструменту, так сказать, поневоле, но все же инструменту.

Вот такой пример. Здесь был один московский поэт, который за неимением иных достоинств, решил снискать себе славу тем, что пишет только о пауках. Он говорит: «У вас есть пауки в текстах?» Я отвечаю: «Да кто его знает. Может, и есть. Я так сразу и не вспомню про моих пауков». «А я пишу только о пауках. Мне нужны пауки в каких-то неожиданных ракурсах... Пауки и ничего кроме пауков».

Пауки, конечно, жутко оригинально. С другой стороны: о чём ты пишешь, когда ты пишешь только о пауках? Ты на чьей стороне играешь? «Ну, какая разница, я ж такой безобидный, я только о пауках, разве я могу играть на чьей-то стороне? Разве меня можно рассматривать как какую-то в пушку в этой информационной войне?»

С моей точки зрения, увы, дело обстоит именно таким образом. Вот посмотрите на российскую картину (наша картина не очень понятная, очень смазанная, хотя по-своему любопытная). Там премию дают только свои и только своим. Чужой – не подходи на пушечный выстрел. Там всё чётко совершенно, там литература если не стреляет, то однозначно находится на одной из сторон баррикад. Идеологическая война. Информационная война всех против всех. А на войне как на войне. Литература, увы, стреляет. Сегодня всё стреляет.

Так вот, маскулинизация женщин и феминизация мужчин – это не естественный, а искусственный, социально регулируемый процесс. Проблемы в этом вопросе нет: женщины и мужчины живут себе на разных планетах, но в одной системе. Время от времени пересекаются. Проблемы есть где-то в другом месте, и они трансформируются, принимая вид «проблемы маскулинизации женщин и феминизации мужчин».

**Вопрос:** Расскажите о Ваших публикациях в России.

**Ответ:** Я с какого-то времени придерживаюсь в этом вопросе определенной политики. У меня достаточно много разовых публикаций. Журнал «Дружба народов» роман опубликовал, который называется «Отчуждение». «Наш современник» опубликовал рассказ (кстати, без моего на то согласия). В красноярском журнале «День и ночь» рассказ появился, в журнале «Дон» повесть, в нескольких петербургских журналах («Второй Петербург», «Русский писатель») в последнее время появлялись рассказы. Казахский русскоязычный журнал «Простор» меня печатал, русскоязычный киевский журнал «Радуга», в рижском журнале международной ассоциации писателей и публицистов «Настоящее время» повесть опубликована. Совсем недавно повесть «Таков поэт» появилась в русскоязычном журнале «Мосты», он в Германии издается.

Разовые публикации какие-то есть. Но эти публикации проходят как-то бесследно и беззвучно. Честно говоря, я просто перестал видеть в них смысл.

Я решил сделать ставку на Интернет. На нескольких коммерческих (и не только коммерческих) интернет-ресурсах выложены все мои тексты, в том числе и художественные. Если кому интересно, в частности: *литрес.ру*; *директ-медиа*. Там 15 книг художественных текстов, примерно столько же научных и эссеистических. Обложки для всех моих книг в интернетовской версии делал мой старший сын, он живёт в Москве уже больше пяти лет. Он, кстати, лауреат Каннского фестиваля рекламы «Золотой лев». Это очень престижная награда. И обложки, мне кажется, он сделал интересные. Стильные. Современные.

Вот как считать: представлен я в России или нет?

С одной стороны, весь Андреев там есть. Другое дело, мне может так и не последовать предложение издаваться на бумаге, потому что издавать меня в книжном формате – это как стричь свинью: шерсти мало – визгу много. Ну чего с тобой связываться-то? Люди зарабатывают деньги.

А мои книги, скорее всего, проект некоммерческий. Как-то так сложилось. Это не обсуждается.

Я на самом деле согласен: это не обсуждается.

Я попал вот в эту самую вилку между спросом и предложением. Мои вещи часто не проходят не только с коммерческой точки зрения, но и с мировоззренческой, что ли. Как-то журналу «Москва» предложил свою повесть. Редактор читал. Повесть ему нравилась. Итоговый ответ меня несколько обескуражил: с такой концовкой журнал «Москва» произведение не печатает.

Вот что мне теперь: концовку менять или как быть? Концовки менять я не стал, конечно, играть по чьим-то правилам просто не имеет смысла: всё равно обнаружат, что ты не их поля ягода. Ну, как Гришка Мелихов, помните: «Ты за красных или за белых?» «А чёрт его знает. Мне, по совести, ни те, ни энти не подходят».

Я за литературу в её высоком понимании. Литература – способ духовного производства. Вот в этом качестве она мне интересна. А насколько я левый или насколько я правый – пускай это будут, в конце концов, не мои проблемы. Я пока вот так иду, спокойным шагом. Я не гонюсь за разными публикациями и не расшибаюсь в лепёшку. Если судьба, то сложится; а если не судьба...

На нет и суда нет.

**Вопрос:** Вы неоднократно были представлены на международных книжных ярмарках, Московской и Минской.

**Ответ:** Да, я был представлен там своими романами. И тогда меня поразила такая вещь. В Москве потенциальные издатели просили поменять место действия (у меня везде – Минск), а в Минске отношение примерно такое: если пишешь по-русски, печатайся в Москве.

Опять же: неформат. Механическая замена Минска на Тверь, скажем, просто невозможна, потому что топос становится веществом художественности. Не судьба...

**Вопрос:** Расскажите, как написать рассказ такой же интеллектуальный, как у Вас? Какие должны быть шаги от замысла к воплощению?

**Ответ:** Ох, вы меня просто к расстрельной доске ставите. Я честно вам скажу: понятия не имею. Иногда мне удавалось написать 5 рассказов в месяц, а иногда в год ни одного. Потому что это такая хитрая штука, это удивительный формат – рассказ. Как-то вдруг в одном происшествии вам удаётся поймать нечто, с одной стороны глубокое, экзистенциальное; а с другой, именно сейчас созвучное вам. Вот вчера бы я на это не обратил внимание, а завтра – уже не обращаю.

Это такие общие, как бы сказать, мировоззренческо-психологические предпосылки. Вот зацепила тебя почему-то эта история, и ты не можешь от неё отстать. История может быть простой, не совсем тебе ясной – но с каким-то несомненным потенциалом. И она тебя терзает. Становится ясно: стучится рассказ.

**Вопрос:** Можете посоветовать интересные проекты в интернете? И почему Вас там нет?

**Ответ:** Не на *проза.ру* ли Вы намекаете? Почему меня там нет?

Такого рода площадки, как *проза.ру*, на мой взгляд и вкус, для тех, кого мне сложно отнести к понятию «моя аудитория». Я честолюбив, но не тщеславен. Тщеславие – это стремление понравиться как можно большему количеству людей, честолюбие – потребность получать удовольствие от того, что ты делаешь что-то классное. У меня с тщеславием проблемы. Честно, проблемы. Поэтому, возможно, я не лезу в такие «людные» проекты, меня вообще нет в социальных сетях, например. Меня как-то съедает чужое праздное внимание, а я не желаю быть кормом для других. Собеседником или собеседником-донором (который всегда немного вампир) – желаю, а кормом – увольте.

**Вопрос:** Планируете ли Вы в связи с рождением дочерей обратиться к теме детства, к вопросу о необходимости правильного, с Вашей точки зрения, развития?

**Ответ:** Я не знаю. Я сейчас получаю кайф от того, что я с социумом связан гораздо меньше, чем с природой. Главная особенность общения с природой – здесь все обходится без вранья. Хитрости сколько угодно, а вот вранья почти нет. И это оздоровительное общение: ты получаешь кучу живительных эмоций. Есть и обратная сторона медали, как без нее: плотное общение с малышами всё твоё время съедает. За всё нужно платить, и я к этому готов.

Как-то я публично сказал, что такие жанры литературы, как детектив, женская проза, мистика, детская литература – это не жанры серьёзной литературы, высокой литературы. На меня, конечно, накинулись, но я не собираюсь отказываться от своих слов. Я убежден, что одна из самых хрестоматийных цитат заключает в себе один из самых лицемерных смыслов: для детей надо писать так же, как для взрослых, только лучше. Ничего подобного. Всё ровно наоборот. Для детей надо писать именно как для детей, то есть, гораздо хуже, чем для взрослых, иначе дети ничего не поймут в том, что вы написали. Это иная литература, если вообще литература.

И вот у меня появились дети – извольте писать на эту тему, поскольку вы в теме по уши. Извольте умиляться. Попробуйте выдать что-нибудь сказочное (кстати, сказочное для меня отдаёт несомненно старческим). Это чушь. Сама по себе тема интересная, творческая, но она не литературная. Может быть, эта тема спровоцирует меня написать о смерти – вот это было бы логично, убедительно, потому как парадоксально.

**Вопрос:** Скажите, пожалуйста, Вы болезненно реагируете на разгромные рецензии? И в чём именно состоит болезненность?

**Ответ:** Если честно, я мечтаю о разгромной рецензии, потому что такая рецензия в чём-то должна попасть в «десятку». Разгром писателя оборачивается глумлением над его недостатками. Но эти недостатки надо разглядеть и выявить, а не из пальца высасывать. Рецензент читает роман, роман читает злобного рецензента. Если вдруг какой-то идиот пишет разгромную рецензию – ну, что мне до того?

Разгромная рецензия колет самолюбие, что, понятно, всегда болезненно. Ты же человек, если твое самолюбие задето, ты будешь так или иначе переживать. Я давно вполне сознательно культивирую такой принцип (кажется, я позаимствовал его у Набокова): обижаются кухарки и горничные. Ну, не стоит обижаться. Обида – это не очень культурная, не очень мужская, совершенно иррациональная реакция. Унизительная, по сути. Правильная реакция на заслуженно разгромную рецензию – злость на себя. Тогда ты станешь сильнее. Талантливая разгромная рецензия стоит того, чтобы за неё сквозь зубы благодарили.

На мою прозу достаточно много хороших откликов, как ни странно. Даже целая монография вышла, «Философия элитаризма в прозе А. Андреева», автор – Таланцева Ольга Федоровна. Таланцева – очень талантливая женщина. Звучит забавно, но это так.

**Вопрос:** Скажите, пожалуйста, вот Ваша книга, посвящённая проблемам художественного творчества, является ли востребованной теми, кто пытается писать или пишет? И есть ли у Вас какие-то факты, подтверждающие это?

**Ответ:** Книга, о которой Вы говорите, Ирина Степановна, называется «Основы теории литературно-художественного творчества». Она легко доступна, находится в электронной библиотеке БГУ. Я, кажется, в прошлом году депонировал туда девять своих монографий, в том числе и «Основы творчества».

Это, конечно, книга, рассчитанная на подготовленную аудиторию. Она не научит писать, иллюзий я не питаю; но тем, кто уже пишет, будет

любопытно посмотреть на известные вещи под новым углом зрения (возможно, это тоже иллюзии, но я пока не в силах от них избавиться).

Книга, если судить по статистике скачиваний, пользуется не слишком великим, но устойчивым интересом. Порядка 10-20 скачиваний в месяц. Лично меня поражает география скачиваний. Вслед за Беларусью и Россией, идут Канада, Америка. Казалось бы, кому это нужно в Америке?

Я знаю, что есть студенты, которые с удовольствием в эту сложную проблематику погружаются. Их немного, единицы. Но мне кажется, что с литературой так и должно быть: все штучное, единичное, уникальное.

В заключение вернусь к книге «За буйки», которая задала, можно сказать, философский тон нашей встрече. Книга оформлена хорошо – уже потому, что нет почти ничего лишнего. Она и внутренне сложилась как книга, поэтому с такого рода цельными вещами мне как минимум не стыдно выходить на публику. А что будет с книгой дальше...

У книг тоже есть судьба. Поживем – увидим.

*Аплодисменты*

*А.Н. Андреев:* Спасибо!

© А. Н. Андреев, 2014