

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-3-59-73

РАЗЛАД. ОЧЕРКИ НАРОДНОЙ ЭСТЕТИКИ ЭПОХИ ИСЧЕЗАЮЩЕГО ВРЕМЕНИ

О романе В. Белова «Всё впереди»

АЛЕКСАНДР ВАЛЕНТИНОВИЧ ЧЕРНОВ

доктор филологических наук

Череповецкий государственный университет

(162600, Российская Федерация,

г. Череповец, проспект Луначарского, д. 5;

email: avchernov@bk.ru)

Аннотация. Статья посвящена роману В. Белова «Всё впереди». Вышедший в 1986 году роман вызвал множество резко негативных отзывов критиков. В статье анализируется полемика Д. Урнова и А. Мальгина, опубликованная в «Вопросах литературы» в 1987-м. Предлагается современная интерпретация романа, основанная на понятиях «одноразовая форма» И. Шайтанова и «ретротопия» З. Баумана, а также образе «раз-лада», ключевом для понимания произведения.

Ключевые слова: В. Белов, З. Бауман, «Всё впереди», деревенская проза, одноразовая форма, ретротопия, полемика, хронотоп.

Статья поступила 02.12.2020.

© 2021, А. В. Чернов

DOI: 10.31425/0042-8795-2021-3-59-73

DISCORD. ESSAYS ON FOLK AESTHETICS IN AN ERA OF DISAPPEARING TIME

On the novel *The Best Is Still to Come*
[*Vsyo vpered!*] by V. Belov

ALEKSANDR V. CHERNOV

Doctor of Philology

Cherepovets State University

(5 Lunacharsky Av., Cherepovets, 162600, Russian Federation;

email: avchernov@bk.ru)

Abstract: The article discusses V. Belov's novel *The Best Is Still to Come* [*Vsyo vpered!*]. Published in 1986, the novel became a target of numerous scathing reviews, remaining one of the writer's most controversial books to this day. The article examines the polemic between D. Urnov and A. Malgin published in *Voprosy Literaturny* in 1987. The author goes on to propose the novel's modern interpretation based on such concepts as I. Shaytanov's 'one-time form' and Z. Bauman's 'retrotopia.' He finds that *The Best Is Still to Come* is unique from the viewpoint of its genre, and so are Belov's other works *Harmony. Essays on folk aesthetics* [*Lad. Ocherki narodnoy estetiki*] and *The Daily Life of Russian North* [*Povsednevnyaya zhizn russkogo Severa*]. Analysed are the novel's chronotope, shifts and disruptions of artistic time, and confusion in the artistic space. The key image of this urban novel by Belov, *discord* (*raz-lad*) is contrasted with the image of *harmony*, *con-cord* (*lad*) that permeates his writings about the traditional rural lifestyle.

Keywords: V. Belov, Z. Bauman, *The Best Is Still to Come* [*Vsyo vpered!*], 'village prose,' the 'one-time form,' 'retrotopia,' a polemic, the chronotope.

The article was received on 2 Dec. 2020.

© 2021, A. V. Chernov

*Через сорок пять лет мы закатым тебе такой юбилей.
Знаешь? Шестьсот приборов в Доме ученых! Нет, в «Праге»!
Какой это будет год? Две тысячи двадцатый?*

В. Белов. Всё впереди

В творческом наследии В. Белова не было более неожиданно, спорного, жесткого произведения, чем роман «Всё впереди». Появившийся в 7-м и 8-м номерах «Нашего современника» за 1986 год, он стал красной тряпкой для литературных критиков и настоящим аллергеном для широких околосредовых кругов. Кажется, все известные эксперты и авторитеты в области словесности высказали свое понимание или, куда чаще, непонимание произведения. Среди них были И. Золотуский, О. Кучкина, Г. Иванова, В. Лакшин, Д. Урнов, П. Ульяшов, А. Мальгин, Д. Иванов, А. Солженицын и многие другие.

Сегодня обращение к тексту романа происходит нечасто и в основном «через запятую» в разговоре о наследии Белова, в связи с юбилейными датами.

2020 год для писателя не юбилейный. Но для героев «Всё впереди» неслучайный. Именно на этот год планирует Медведев, пропустивший юбилей свадьбы, закатыть банкет на 600 приборов в знаковом по тем временам месте Москвы. Установленный героем срок — 45 лет — наступил. И это хороший повод еще раз обратиться к произведению и уже с расстояния попробовать все же ответить на некоторые громко прозвучавшие после публикации вопросы. Правда, для этого придется сформулировать вопросы новые.

Первый. Нельзя ли из критических суждений и замечаний в том случае, когда они опираются на текстовые реалии, сделать другие, нежели предложенные их авторами, выводы? Второй. Насколько романная форма затронута в этих спорах, насколько свойственны писателю нарушения формально-содержательных канонов и нет ли связи между таковыми и специфичностью предмета изображения? Наконец, третий: насколько уникальна и связана исключительно с национальной судьбой отражаемая в романе проблематика и исчерпала ли она свою актуальность сегодня?

Начать все же придется с наиболее простого объяснения волны неприятия, поднявшейся после выхода романа. Ответ «первого уровня» очевиден. Литературная жизнь стремительно политизировалась. Наэлектризованная атмосфера времени выдавала молнии по каждому удобному поводу. Лексика

и даже синтаксис были маркированы тем или иным идеологическим лагерем. Слово, деталь переполнялись смыслами, далеко выходящими за рамки их реального масштаба. Гипертрофированная чувствительность к мелочам, возводимым в символ, — обязательная составляющая времени. Она настаивала на иносказательности любой реальности, непременно скрывающей тайные смыслы.

Все это приводило к формированию в культурном пространстве, говоря современным языком, «эхо-камер», замкнутых пространств производства самоподобия, внутри которых любая поступающая извне информация не могла быть воспринята иначе, нежели в переводе на «язык» сообщества с соответствующей маркировкой.

Конспирологический фрейм определял восприятие реальности представителями каждого из политизированных лагерей. Внутри него именно детали приобретали особую значимость, становились выразителями прямо не сказанного, запретного, сакрального. Имя, факт, событие в характерной акцентировке — кодированное сообщение друзьям и недругам. Знающий поймет, и знающий понимал. В этих контекстах пресловутые «вологодские кисточки», «азробика» и прочие поднятые на штыки мелочи беловского текста роль аттракторов сыграли в полной мере.

Непосредственный участник событий, не принявший роман, но сохранивший глубокое уважение к писателю, И. Золотусский в опубликованной спустя годы, уже к 70-летию Белова, статье воспроизвел накал страстей вокруг произведения. По формулировкам критика, «роман-памфлет», «роман-обвинительный акт против прозападной интеллигенции», несмотря на справедливость многих предсказаний, грубым тоном и раздражением вызвал отторжение. Напомнил И. Золотусский и о серьезных последствиях для писателя. Взроптали даже «верные поклонники». Наклейка ярлыков «красно-коричневый», «враг демократии» обернулась обструкцией автора со всех сторон. Даже из школьных учебников имя Белова в это время исчезло: общество оказалось в преддверии гражданской войны, когда каждая из партий «смотрела на своего антипода через прицел оптической винтовки <...> общая идея умерла. И свято место осталось пусто» [Золотусский 2002: 7].

Атмосфера времени и «дерзость» (беловское выражение), с которой автором в эту закипающую политикой среду текст был вброшен, являются необходимым, но все же недостаточным

объяснением бури вокруг «Всё впереди». К тому же немногое дают для понимания произведения. Поэтому стоит еще раз обратиться к полемике и всмотреться в некоторые суждения современников. Среди критических выступлений было множество резких, целиком отторгающих и произведение, и автора. Но среди критиков были и те, кто, не принимая «Всё впереди», добросовестно стремился разобраться в причинах появления этого текста.

Остановимся на одном эпизоде полемики: двух статьях в «Вопросах литературы» (1987, № 9), размещенных в рубрике «Дискуссионная трибуна» и посвященных обсуждению романа. Автор первой, озаглавленной «О далеком и близком», — Д. Урнов, в то время главный редактор журнала. Вторую, «В поисках мирового зла», написал популярный критик и литературовед А. Мальгин.

На фоне общей остроты суждений о романе обе статьи авторов, не принявших произведение, выдержаны в достаточно спокойном и аналитическом ключе. Дискуссия скорее идет не об отношении к тексту, а о причинах неудачи признаваемого обоими критиками выдающимся художника слова. Поиск этих причин проводится в различных плоскостях, но в нем есть и общая составляющая: попытка объяснения их через внешнее состояние современной литературной и, шире, социальной среды.

Д. Урнов пытается найти глубинные истоки и предпосылки во внелитературном контексте, социальной действительности, сформировавшей особый тип человека времени. Для А. Мальгина текст — повод, основание и свидетельство авторского кризиса. Но виновные в этом — формирующие литературную моду критики, настойчиво требующие от писателей одного — социальности.

Через героя произведения — к характерным типам времени движется логика Урнова. Герои Белова —

люди — недавние, с короткой памятью, прежде всего, по отношению к себе, хотя груз прошлого, казалось бы, давит им на мозги. Груз давит, но ничего не выжимает, не изменяет у них мыслительной механики, которая как была, так и остается одноплановой, однодневной: сегодня они уже не верят тому, во что верили вчера, но как произошла перемена и, главное, чего стоили их прежние убеждения (а стало быть, и нынешние), — этим вопросом они не задаются. Вот Василий Белов, видимо, и решил: пусть на себя посмотрят и хоть немного одумаются [Урнов 1987: 114].

В центре внимания Урнова — «взаимоотношения» героя и автора в беловском тексте. Герои «Всё впереди» — люди нашего времени, в своем времени потерявшиеся. И в пространстве заблудившиеся. Недавние горожане, выпавшие из своей среды, попавшие в среду иную. Не осознающие себя в полной мере ни в прошлой, ни в нынешней, равно чуждые и индустриальному пейзажу, и сельской природе, и городу, и деревне...

Отсюда смещение пропорций, смешение масштабов — мысли о вечном и ощущения «безбилетного пассажира», гипертрофированные чувства, поверхностные мотивировки и постоянное «желание несусветного»... Через эти наблюдения критик подводит к главному для него вопросу — художественности произведения, оцениваемой через «соотношение авторского взгляда с точкой зрения персонажей» [Урнов 1987: 122].

Здесь и кроется, по мнению критика, проблема — и не только одного Белова, но и значительной части современной литературы: потеря «управляемости по отношению к персонажу со стороны автора, которая и составляет <...> секрет искусства» [Урнов 1987: 122]. Современные авторы нарушают границы искусства, в рамках которых автор-творец не может находиться внутри под ручного материала, «как невозможно скульптору ваять, забравшись в камень или в глиняную массу» [Урнов 1987: 123].

Но у героев и автора «Всё впереди» происходит именно это. Герои зачастую как бы говорят и даже действуют автором. В композиционно-повествовательном отношении автор слит с персонажем, а психологически «персонаж представляет собой одновременно и нераздельно и доктора, и больного, зреющего и еще совершенно слепого, непробудившегося» [Урнов 1987: 129].

Далее следует парадоксальный вывод критика. Состояние социального сознания на стадии «исторического бреда» при-суще определенному кругу реальных людей, которые и стали прототипами героев романа. Выход из этого состояния только в переходе от полумифов к знанию, и он еще только предстоит. Фиксация такого типа человека, такого героя времени — заслуга и обязанность писателя:

И вот эта ситуация, вынесенная Василием Беловым на печатные страницы подчас точно и подконтрольно, подчас стихийно до нелепости, зачтется ему в качестве вклада в нашу литературу, как уже зачлось изображение под именем Ивана Африкановича современного Ивана Босых (из «Власти земли» Г. Успенского) [Урнов 1987: 129].

Следовательно, «Всё впереди» — «это <...> очередное предупреждение, необходимое по условиям нашего развития, отмечающее этап развития. И касается оно в первую очередь людей того же типа, что в самом романе изображены». «Василий Белов в этом отношении свое слово сказал, он предупредил», — итожит Урнов [Урнов 1987: 131].

Мальгин исходит из оценки языка художественного текста, высочайший уровень которого заявлен самим же Беловым в ранних произведениях. «И это — Белов? Таким вопросом задаешься почти на каждой странице его последнего романа. Спрашиваешь себя об этом и с горечью отвечаешь себе: да, Белов. Увы, Белов <...> Неужели это он, Василий Белов, признанный мастер языка, замечательный художник, одним существованием которого гордилась — и не без оснований — наша словесность, неужели он написал — это?» [Мальгин 1987: 132].

Причина того, что автору изменило чувства языка, в изначальной ложной установке. Обширные цитаты из текста романа подвергаются стилистическому, лексическому, синтаксическому, наконец, фактологическому анализу, подтверждающему главную мысль критика: «Автор кроме художественных задач и в ущерб им преследовал какие-то иные — не совсем поначалу ясные — цели... Дочитав роман до конца, понимаешь: неудача была предопределена, пожалуй, уже тогда, когда произведение существовало еще в замысле» [Мальгин 1987: 134].

И замысел, считает Мальгин, носил не художественную, а публицистическую установку, выполнял требования злобы дня, со всех сторон раздававшиеся в отношении писателей: «Критика толкала писателя туда, куда его толкать не следовало: в сторону прямой социальности, к исследованию “тенденций действительности”» [Мальгин 1987: 161].

Однако, по мнению критика, вместо реальной злободневности, острой социальности, которая должна была заполнить романное пространство, оно заполнилось тенденциозностью «наихудшего свойства». Уход от дара «прекрасного живописца», «рисовальщика», «знатока природы, быта и душевного склада русского крестьянства» в совершенно чуждый ему мир социологии, демографии и философии не мог способствовать созданию художественного шедевра.

Измена писателя собственному художественному дару через впадение в публицистику, в которой, по позднему выражению Золотусского, «уже не было тепла, а была одна анафема» [Золотусский 2002: 7], — общее место в отзывах на роман и доброжела-

тельно настроенных критиков. Мальгин здесь еще категоричнее: публицистика тоже не состоялась, ведь автор поставил вопросы, ответы на которые у него уже были: он не исследует ту или другую проблему, а изрекает «готовые нравственные приговоры». Отсюда результат: «Полагая, что обладает истиной в последней инстанции, писатель оказался ниже истины» [Мальгин 1987: 163]. Поэтому вместо острой публицистичности вышло брюзжание, назидательность и дидактизм по не всегда понятным поводам, где через запятую аэробика и поворот северных рек.

Мальгин вносит в разговор о романе — как предположение, не утверждение — еще одну тему, навеянную образом белой лошади, упоминаниями inferнальных сил на фоне разлада окружающей действительности и потерянного человека: «На глазах у читателя “Белая лошадь”, гарцуя по страницам романа, ломала судьбы, корежила души и тела... “Белая лошадь”. “Конь троянский”, пробравшийся в самое сердце русского народа. А может, “конь блед” — призрак надвигающегося апокалипсиса?» [Мальгин 1987: 154].

О конце света постоянно упоминают и герои. «Неужто, — восклицает критик, — и впрямь для того только и обратился Василий Белов к современной столичной действительности, чтобы возвестить о конце света, вырождении нации, грядущем пришествии дьявола?!» [Мальгин 1987: 157].

Статьи Урнова и Мальгина содержат принципиальные вопросы к роману, подталкивают к его дальнейшему осмыслению. Попробуем использовать некоторые из суждений критиков с целью поиска возможностей других интерпретаций. Не для опровержения их и тем более не для защиты текста Белова, который в этом вовсе не нуждается, а для того, чтобы еще раз задуматься над исследуемым феноменом.

Если обобщить претензии к художественной стороне романа, то наиболее очевидными являются следующие: нестройность сюжета, нарушенная логика повествования, соотношение текста автора-повествователя и текста героя, неразграничение героя и автора, пренебрежение проработкой деталей, насыщение текста провоцирующими, скандальными, даже скандальными мелочами, никак не вытекающими из повествовательной или эстетической необходимости, наконец, мерцающие повсюду конспирологические и эсхатологические намеки.

Вначале о формально-содержательной стороне проблемы. Претензии в этой области — прежде всего претензии к нарушенной романной форме произведения. Они базируются

ся на восприятии «Всё впереди» как традиционного романа. Организованного и выстроенного по принципам нормативной романной поэтики. С соблюдением сюжетно-композиционных закономерностей, разграничений позиции автора-повествователя и героя, автора-повествователя и собственно биографического автора.

Действительно, многие романские критерии автором не выдерживаются, но при этом сама «повествовательная рамка» как бы имитирует романную, вызывая вполне определенные ожидания читателя и критика. Экспериментальные формы вряд ли могли бы кого-то смутить в 80-е годы прошлого века. Но у Белова нет никаких намеков или заявок на экспериментальность текста, более того, автор демонстрирует традиционные повествовательные установки, предполагающие традиционные же способы прочтения и понимания.

Когнитивный диссонанс обманутых «романных» ожиданий усугубляет отторжение от текста. Но, может быть, проблема именно в «романных ожиданиях»? Иными словами, насколько «Всё впереди» — роман, по крайней мере роман традиционный?

Никаких прямых авторских заявок на творческий эксперимент мы не видим. Но ведь и ранее Белов экспериментировал с жанрами достаточно смело. И получались у него тексты успешные, но опять же внежанровые. Тот же «Лад» определен как «очерки народной эстетики». Жанровая характеристика принята критикой без возражений. Скорее всего, лишь благодаря размытости термина «очерк», тем более во множественном числе. Понятие «народная эстетика» в этом сочетании, строго говоря, требовало бы расшифровки и уточнения... Или «Повседневная жизнь русского Севера» (2000) — «сборник зарисовок о северном быте и народной эстетике». Но раз не роман, не повесть, не заявка на художественный текст, значит, «нормативно» приемлемо и не вызывает протеста.

Может быть, дело в некоем внутреннем конфликте между авторскими поисками особого способа построения текста «под задачу», под замысел, и в то же время нежеланием выходить из привычной жанровой парадигмы. Если присмотреться внимательно, то для многих беловских текстов наиболее адекватным было бы удачное определение И. Шайтанова — «одноразовая форма» [Шайтанов 2011].

Если «Лад» — очевидно «одноразовая форма», почему «Всё впереди» не может быть очередным поиском в этом же направлении?

Ведь и Урнов в приведенной цитате без восторга, но все же признает право автора выйти за пределы нормативной литературной эстетики и, более того, соглашается воспринимать это нарушение как выполнение авторского долга перед избранным этим автором типом героя.

«Всё впереди» перекликается с «Ладом» не только в отношении формы, но и в плане глубинного смыслового контрапункта. Наиболее чуткие современники уловили это сразу: «раз-лад» как антитеза «ладу».

Но, может быть, разлад не только в оценках, суждениях, поведении и анафемах героев и автора? Он глубже, тотальнее проникает в организацию текста и, более того, сам этот текст организует в «раз-лаженное» соединение частей и деталей... Нельзя ли в этом найти причину и увидеть удивлявшую критиков языковую и стилистическую нечуткость выдающегося художника слова?

В воспроизведении разлада не может быть стройной логики повествования, не может быть нормативных позиций автора-повествователя и героя, не может быть объективности суждений и размышлений, поскольку и те, и другие предполагают наличие «лада» в логике, создающей причинно-следственную связь.

А в мире беловского текста причины как раз и размыты: то ли было, то ли нет... Зато следствий от мнимых причин — огромное количество. Реальные причины действий героев, как те самые вызвавшие негодование своим присутствием в тексте масоны, — тщательно скрываются, но всем управляют. Смотрела ли героиня порно? Кто выиграл спор и кому так досталась бутылка «Белой лошади»? По какой причине герой расположен к президенту Кеннеди? Почему плачет о Пушкине?

Об этих безответных «почему» писали авторы рассмотренных статей. Их много, они очевидны. Но, может, есть им и объяснение? Может, исток всех этих безответных «почему» в фантомности воссоздаваемого автором бытия? В состоянии мира, для которого имеет значение не факт, не событие, а эмоциональное предположение о их возможности. Не событие, а предположение о событии (действии, поступков, суждений) порождает последствия. И бесконечно множатся сами собой «вещественные знаки невещественных отношений». Тогда уже не важен актер, важно наше к последствиям этой возможной акции отношение.

Беловские герои живут в мире помысленных последствий далеко не очевидных причин. Но в этом и суть того мира, в котором они живут: от смены информационной повестки до исторических коллизий.

Распадение причинно-следственных связей — часть общего «раз-лада». Другая его составляющая — разрушение линейности времени и пространства. Амбивалентная связь пространства и времени, образующая повествовательный хронотоп, может выстраиваться по-разному. Время предстает мифологически цикличным, как это было в «Ладе», или линейным и поступательным, даже если развивается по спирали, как в «Канунах». Но время в любом случае должно быть заявлено в том или ином качестве и проявлено через самую образно-событийную плоть развивающейся истории.

Во «Всё впереди» с этим большая проблема. С одной стороны, время — один из центральных персонажей. О нем постоянно говорят герои, повествователь постоянно дает реплики, соотносящие ту или иную проблему со временем — прошлым, настоящим, будущим. Прозвища героев «темпорально» маркированы: «прозревающий будущее» — прозвище Медведева — предполагает «идущего вперед» (Бриша) как антагониста, но и как необходимое дополнение... Распад времени воспринимается Медведевым как трагедия и козни темных сил: «Даже время мы разделили на прошлое и будущее! Настоящего как бы не существует, и это позволяет твоему дьяволу придумывать и внедрять любые теории, любые методы. Например? Например, разрушение последовательности».

Но при этом сама временная ткань повествования постоянно разрывается. Десятилетняя лакуна тюремного заключения того же Медведева — лишь самый очевидный и масштабный пример. Можно сюда отнести и тщательно перечисленные Мальгиным нестыковки: путаница временных поясов, сроков пребывания героини за границей (то несколько дней назад, то минувшей весной). Время в повествовании постоянно стремится свернуться, исчезнуть, превратиться в такую же лакуну, как тюремный период Медведева... Время путается и рвется, вместе с ним путается и рвется пространство.

Вновь оттолкнемся от Мальгина, перечислившего досадные нестыковки в тексте. Путаница со станциями метро, переходами и выходами, традицией нумерации этажей в Европе и другие странные огрехи:

«Иванов перешел на “Лермонтовскую”, но вместо того, чтобы ехать домой, поднялся наверх...» С «Кировской» можно перейти лишь на «Тургеневскую», и никуда больше, «Лермонтовская» же (ныне «Красные ворота») ни с какими станциями не соединяется [Мальгин 1987: 159].

Не вписываются ли все эти пространственно-временные нестыковки в общую картину пространственно-временного разлада, как личного, так и общественного, как социального, так и физического? Распад общего пространства не может не затронуть и распада пространств локальных.

Исчезновение времени ведет к насторожившей критиков «апокалиптической теме», допускающей авторскую отсылку к трилогии «Час шестый». Герои обречены на потерянность в ситуации, «когда времени больше не будет», и распадение пространственно-временной структуры в мелочах и общей пошловатой ткани лишь закрепляет это осознание.

Настойчиво повторяющийся образ белой лошади закрепляет и усиливает эсхатологические мотивы в романе.

Наконец, третий из сформулированных нами вопросов. «Всё впереди» Белова современниками, да и большинством исследователей, воспринимается исключительно в контексте национальной литературы, национальной культурной традиции, оппозиции западников и славянофилов, писателей «московских» и «деревенщиков», далее — демократов-либералов и консерваторов...

Но является ли комплекс затрагиваемых писателем проблем сугубо национальным, для других культур, эпох и ситуаций не свойственным? Например, скорбь об ушедшей деревне, селе, деревенской или сельской цивилизации — вовсе не исключительная особенность российской словесности.

Аналогично и западная научная мысль, прежде всего социологическая, связанная с умеренно консервативными взглядами и направлениями, могла бы и сегодня солидаризироваться с Беловым в ряде позиций. Не в деталях и мелочах, не в образах и авторских суждениях, а в общем ощущении конца времени. Современные исследования часто свидетельствуют о цикличности и универсальности подобных состояний общества, возникающих по разным поводам и не синхронизированных в пространстве.

Сошлемся на недавно вышедшую на русском языке последнюю прижизненную книгу «Ретротопия» популярного в России американского социолога польского происхождения Зигмунта Баумана. В этой работе он вводит понятие «ретротопия», давшее название и всей книге. Ретротопия — альтернатива утопии, возникающая из общего ощущения утраты будущего. Это разворот в прошлое, не поиск в нем идеала, а стремление к оживлению архаичных и, казалось бы, давно ушедших представлений о мире, ценностях, практиках:

Ретротопия заменила идею «абсолютного совершенства» убежденностью в незавершенности и природной неустойчивости поддерживаемого порядка, допуская таким образом возможность (и желательность) бесконечной последовательности дальнейших изменений, которую исходная мечта о совершенстве априори делигитимирует и исключает [Бауман 2019: 21].

Отсюда, по мысли З. Баумана, многие вещи, которые вдруг возникли на повестке дня начала XXI века: реабилитация племенной модели общества, возврат к понятию исконного (первобытного) самосознания, предопределенного внекультурными или невосприимчивыми к культуре факторами, и в целом отказ от сложившихся к настоящему времени представлений (и в социальной науке, и в обществе) о важнейших, непреложных, *sine qua non* чертах цивилизованного порядка [Бауман 2019: 21–22].

Консервативная традиция в социальной философии конца XX века не раз обращалась к подобным мыслям. Социальная реальность 10-х годов нового века с массовым разочарованием целых поколений в своем, казалось, безоблачном будущем актуализировала их.

В этой парадигме разрушенный повествовательный хронотоп беловского текста, распадение причинно-следственной обусловленности и структурной организованности времени и пространства заслуживают внимания и сегодня. Как проявление «тревожащей и обескураживающей какофонии» (Бауман) мира. Даже спровоцировавшие ожесточенные нападки националистические мотивы и те же пресловутые масоны — все это ожидаемые проявления массового сознания эпохи поворота от утопии к ретротопии. Поворота, который России пришлось пережить в конце XX века, догоняя, а может быть, в этом смысле — опережая, казалось бы, навсегда благополучные, имеющие определенное и светлое будущее страны.

На таких зигзагах истории эсхатология не может не появиться. Как не может не быть апокалиптической темы в беловской парадигме. Она проступает во множестве образов и деталей. Явных, как белая лошадь — конь блед, или скрытых. Среди последних, кажется, остался незамеченным интертекстуальный аспект финала:

Они шли по Москве довольно быстро. Они входили на Бородинский мост <...>

— Замолчи! — Медведев остановился и побелел. — Или я врежу тебе...

— Я сам тебе врежу! — тихо сквозь зубы произнес Иванов и, сжав кулаки, напрягая челюсти, придвинулся ближе.

Оба замерли. Они сверлили, пронизывали друг друга глазами. Их обходили, на них оглядывались, а они стояли, готовые броситься друг на друга. Это было как раз посредине моста.

И Москва шумела на двух своих берегах.

Замершие друг напротив друга герои представляются очевидной отсылкой к классической «немой сцене» гоголевского «Ревизора». А это, в свою очередь, заставляет вспомнить гоголевское же позднее «апокалиптическое» объяснение развязки «Ревизора» как предшествующей явлению высшего судии.

Беловская «немая сцена» фиксирует ситуацию неопределенности, незавершенности, нерешенности. Но эта незавершенность сама по себе имеет ценность отпечатка времени и человека в нем. Как в отношении «Часа шестого» написал А. Журов: «... именно эта нерешенность и делает трилогию Белова свидетельством живого, колеблющегося сознания» [Журов 2013: 185].

Подведем итог поискам ответов на поставленные в начале статьи вопросы. Текст романа «Всё впереди» допускает множественные прочтения. Имеет право и такое, в процессе которого нестыковки, противоречия, провокационные суждения автора и непрописанность героев могут рассматриваться как органично вытекающие из художественного ощущения изображаемого. Оставаясь свидетельством состояния части нашего общества, в своей сюжетно-композиционной дисгармоничности произведение вполне может рассматриваться некоей альтернативой «Ладу» не только посредством семантики названия, но и посредством «архитектурных» решений повествования. Это тоже не столько роман, сколько набор очерков жизненной эстетики определенной части народа в конечные времена. Нерешенность, фантазмагоричность, распадающаяся ткань воспроизводимого бытия в христианской парадигме, заявленной в «Часе шестом», делают эсхатологический мотив неизбежным. Помещенные в контекст современной социально-философской мысли, они демонстрируют общечеловеческую природу чувств, мотивов, страхов и фрустраций общества, вдруг утратившего будущее.

Еще одно замечание в заключение. Василий Иванович Белов придавал своему произведению с такой тяжелой судьбой особое значение. Автор остался верен своему роману. В беседе

с Вл. Бондаренко в 2003-м он настаивает: «Я уверен, русская литература еще не раз вернется к этой теме. Бесстрашно вернется, особенно на нынешнем материале. И я чувствую себя в некоторой степени первопроходцем. Горжусь этим» [Бондаренко, Белов 2002: 6].

Вновь напрашивается параллель с известным литературным прецедентом — первым лесковским романом «Некуда», вызвавшим небывалый по тем временам литературный и общественный скандал. И фразой писателя, сказанной много лет спустя, дошедшей в записи А. Фаресова: «А романом “Некуда” я горжусь».

Литература

- Бауман З. Ретротопия / Перевод с англ. В. Л. Силаевой. М.: ВЦИОМ, 2019.
- Бондаренко В., Белов В. Молюсь за Россию. Беседа Вл. Бондаренко с Василием Беловым // Наш современник. 2002. № 10. С. 5–15.
- Журов А. Василий Белов: опыт разлома // Новый мир. 2013. № 9. С. 179–190.
- Золотусский И. Непривычное дело // Версты. 2002. 22 октября. С. 7. URL: <https://www.booksite.ru/belov/creature/23.htm> (дата обращения: 28.02.2021).
- Мальгин А. В поисках «мирового зла» // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 132–168.
- Урнов Д. О близком и далеком // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 113–131.
- Шайтанов И. Одноразовая форма // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 238–251.

References

- Bauman, Z. (2019). *Retrotopia*. Translated by V. Silaeva. Moscow: VTsIOM. (In Russ.)
- Bondarenko, V. and Belov, V. (2002). 'I pray for Russia.' Vl. Bondarenko's conversation with Vasily Belov. *Nash Sovremennik*, 10, pp. 5-15. (In Russ.)
- Malgin, A. (1987). In search of 'all the world's evil.' *Voprosy Literatry*, 9, pp. 132-168. (In Russ.)
- Shaytanov, I. (2011). One-time form. *Voprosy Literatry*, 1, pp. 238-251. (In Russ.)
- Urnov, D. (1987). On the near and the far. *Voprosy Literatry*, 9, pp. 113-131. (In Russ.)
- Zhurov, A. (2013). Vasily Belov: The experience of a fracture. *Noviy Mir*, 9, pp. 179-190. (In Russ.)
- Zolotussky, I. (2002). Unusual business. *Vyorsty*, 22 Oct., p. 7. Available at: <https://www.booksite.ru/belov/creature/23.htm> [Accessed 28 Feb. 2021]. (In Russ.)