

DOI 10.15826/izv2.2016.18.4.071
УДК 821.161.1-312.6 Кочергин +
+ 821.161.1-312.6 Любаров

Н. В. Барковская
*Уральский государственный
педагогический университет
Екатеринбург, Россия*

**ПОКОЛЕНИЕ «ЗАСТОЯ»
В КНИГАХ Э. КОЧЕРГИНА «АНГЕЛОВА КУКЛА»
И В. ЛЮБАРОВА «ПРАЗДНИК БЕЗ ПОВОДА»**

В статье рассматривается мироотношение людей позднесоветского периода на материале книг художников: «Ангелова кукла» Э. Кочергина и «Праздник без повода» В. Любарова. Обе книги автобиографичны, рассказывают о детстве и юности, о формировании художника, начале творчества. Выбор мотивирован тем, что авторы — состоявшиеся люди, выдающиеся художники, дающие пример того, как можно стать счастливым вопреки времени и обстоятельствам. Актуальность обращения к данному материалу обусловлена нередкими сбоями коммуникации между поколениями в условиях резкой смены социальной и культурной ситуации. Литература стремится восполнить функцию передачи опыта, не случайно сегодня активно развиваются жанры литературы нон-фикшн, в том числе мемуары. Автор статьи поддерживает мнение А. Юрчака, согласно которому люди периода «застоя» не могут быть разделены только на конформистов и диссидентов. Последнее советское поколение отстранялось от официальной идеологии, уходило на позиции «внеаходимости». Таким пространством свободы для Э. Кочергина явилось творчество театрального художника, для В. Любарова — художника-иллюстратора. Книги написаны уже в постсоветский период, рассказывают о времени, на которое пришлась пора творческого становления. Старший по возрасту, Э. Кочергин начинает с характеристики позднесталинского периода, В. Любаров сосредоточен на «оттепели», брежневском времени и перестройке. Разница в жизненном опыте обусловила различие в тональности повествования: рассказы Э. Кочергина более трагичны, рассказы В. Любарова — ироничны. Оба автора используют традицию устного рассказа, мастерски воспроизводят «просторечие эпохи».

Избранные книги рисуют исключительных героев: талантливых, одаренных, мастеров своего дела, чудаков. Мемуарные по характеру, книги выполняют важную функцию передачи непосредственного жизненного опыта человека, сумевшего реализовать свой дар, несмотря на все неблагоприятные обстоятельства.

К л ю ч е в ы е с л о в а: последнее советское поколение; внеаходимость; проза художника; сказ; мемуары.

Актуальность обращения к последнему советскому поколению, поколению «застоя», обусловлена целым рядом причин. Во-первых, количественно это значительная часть современного общества. Ю. Левада приводит статистику: «“Собственное” поколение застоя — родившиеся с середины 40-х до конца

60-х годов (1944–1968). Численно это самая крупная группа — 39 % взрослого населения» [Левада, 2005б, с. 44]. Во-вторых, это активная часть общества; В. В. Семенова отмечает, что это «духовно активное и рефлексирующее поколение» [Семенова, с. 96–97], обладающее самым высоким уровнем образования. Это люди в возрасте около 50–70 лет, что влечет за собой весь комплекс проблем, связанных с социокультурной ролью «стариков». Социолог Т. М. Померанцева пишет: «Особенности демографической ситуации в России на ближайшую перспективу характеризуются также тем, что к пенсионному возрасту подходят наиболее многочисленные поколенческие когорты послевоенных рождений, что актуализирует анализ социальных, политических, экономических и других социокультурных проблем граждан старшего возраста как особой многочисленной социально-демографической группы современного российского общества» [Померанцева].

При всей амбивалентности отношения общества к старшим поколениям, за ними традиционно закреплялась функция передачи жизненного опыта. Однако эта функция сегодня также дает сбой. Сошлемся на мнение А. Левинсона: «Старики стали жить дольше. Но их роль как носителей родового предания и родовой мудрости упразднена. На смену большой трехпоколенной семье приходит нуклеарная, в которой есть пара родителей и ребенок / дети, либо еще более редуцированные варианты — неполная семья, дети на пансионе в школе, дети-сироты и пр. Для “старых” в этой системе места нет. Бабушки (и изредка дедушки) если и используются в процессе семейной социализации, то в качестве заменителей мамы и папы. Базовые ценности теперь транслируются не по линии бабушка / дедушка — внуки, а по более короткому и быстрому контуру: СМИ — дети» [Левинсон, 2005]. Литература стремится восполнить эти сбои коммуникации, сегодня активно развиваются жанры литературы нон-фикшн, в том числе мемуары. Ирина Каспэ указывает социокультурную функцию документа: это «не просто способ передачи информации, но способ выстраивания социального “я”, социальных связей, социальных общностей...» [Статус документа..., с. 6].

Но какой опыт передают поколения «застоя», какую систему ценностей транслируют? Отношение к последнему советскому поколению в науке противоречивое. Б. Дубин полагает, что советским поколениям была присуща тактика вынужденного приспособления, недобровольности, о чем лучше забыть, вытеснить из памяти, чем и объясняется сегодня «коллективная амнезия» и безъязычие [Дубин, с. 78]; люди за 60 получают от более молодых пренебрежительное наименование «совки, ватники», а с другой стороны, из этого же поколения вышли диссиденты. В. В. Семенова называет их поколением разочарованных, «гамлетов», «лишних людей» [Семенова, с. 99].

Наиболее взвешенной нам представляется позиция Алексея Юрчака, полагающего, что вся полнота существования людей не исчерпывается бинарными оппозициями: подавление — подчинение, власть — народ, конформист — диссидент. Большинство людей, по концепции Юрчака, были «нормальными людьми» [Юрчак, с. 233, 305]; а «нормальный» советский человек не являлся

ни активистом, ни диссидентом, он не носил «маску», не притворялся, чаще всего не был трикстером. Он не рассматривал идеологические лозунги с позиций правды или лжи — он существовал в симбиозе с советской системой, практиковал «политику внеаходимости» и «свободу внеаходимости» (в клубах туристов-альпинистов, в лабораториях физиков, в обществах любителей фантастики, в котельных и квартирниках и пр.). Напомним также концепцию «коллективного субъекта» Е. Н. Петровской, «безымянных сообществ» как особых «текстов» культуры, функционирующих на разных исторических этапах общества и не сводимых к идеологии или политике [Петровская].

Нами выбраны для рассмотрения две книги: «Ангелова кукла» Эдуарда Кочергина и «Праздник без повода» Владимира Любарова (при необходимости привлекались и материалы книг «Крещенные крестами» Э. Кочергина, «Рассказы. Картинки» В. Любарова). Обе книги автобиографичны, рассказывают о детстве и юности, о формировании художника, начале творчества. Обе написаны в достаточно зрелом возрасте, когда авторы приблизились к своему 70-летию. Выбор мотивирован тем, что авторы — состоявшиеся люди, выдающиеся художники¹, дающие пример того, как можно стать счастливым вопреки времени и обстоятельствам. Кроме того, художник воспринимает мир прежде всего зрительно, поэтому в книгах художественный мир очень конкретный, фактурный, в формах и объемах — и правдивый (документальность удостоверяется фотографиями, сохранением личных имен, точной топонимикой и хронологией). Авторы прикрываются легким флером дилетантизма (подзаголовки «Ангеловой куклы» — «Записки рисовального человека», В. Любаров шутливо оправдывается в своем писательстве, говоря, что редактор попросил его «заполнить дыры» в макете альбома, выпускаемого в 2004 г. к 60-летию художника). «Имидж» писателя-любителя позволяет писать так, как хочется, непосредственно, не претендуя на статус «высокой литературы». В. Любаров признается:

Писать мне понравилось. Процесс не очень сложный. Берешь ручку, бумагу, пишешь. Потом жена Катя набирает на компьютере, исправляет ошибки, иногда редактирует. Вот и всё (далее автор дешевиэну литературного творчества сопоставляет с дороговизной занятиями живописью, где нужны кисти, краски, холсты. — Н. Б.). А главное, когда пишешь, придумывать ничего не надо: что было — о том и пою. Как акын [Любаров, 2015, с. 5].

При выборе книг нами учитывалась разница в возрасте авторов: Э. Кочергин родился в 1937 г. (Ленинград), В. Любаров в 1944 г. (Москва). Книга «Ангелова кукла» начинается с воспоминаний о первых послевоенных годах, затем, гораздо

¹ Эдуард Кочергин — советский и российский театральный художник, писатель. Главный художник БДТ им. Г. А. Товстоногова с 1972 г. Академик АХ СССР. Народный художник РСФСР.

Владимир Любаров — российский художник и график, член Союза художников России с 1985 г. Работая графиком, проиллюстрировал и оформил более 100 книг. Картины художника хранятся во многих музеях России и других стран, среди них Третьяковская галерея, Русский музей, Литературный музей и Музей истории Санкт-Петербурга.

в меньшем объеме, затронут период «оттепели»; В. Любаров наиболее подробно описывает период «застоя» и сегодняшний день. Таким образом, можно проследить постепенную динамику поколений второй половины XX в., от сталинских послевоенных до начала перестройки. Сразу скажем, что конфликта (серьезного, принципиального) «отцов» и «детей» у обоих авторов нет, им важны преемственность, наследование, ученичество в ремесле художника (оба вспоминают о школах, об учителях и наставниках).

Рассказ о себе авторами ведется на широком, по сути — эпическом фоне: это рассказ о времени, о многих других людях, об особенностях быта (частного, частного, в отличие от официально-государственного). Разница позднесталинского и брежневского периодов обуславливает различие в тональности повествования: у Э. Кочергина рассказы более драматичны, а то и трагичны, у В. Любарова преобладает шутливый или иронический тон. Разумеется, важна и разница в жизненном опыте: Э. Кочергин — сын репрессированных родителей, годы войны проведенный в детприемнике НКВД для детей врагов народа под Омском, бежавший оттуда восьмилетним в 1945 г. и добравшийся несколько лет в родной Ленинград без денег и документов, «крещенный крестами», — и В. Любаров, живший с родными в Москве, на Щипке, в коммунальной квартире. Разница в эмоциональной атмосфере проявляется и в авторском оформлении книг: тексты Э. Кочергина сопровождают лаконичные черно-белые рисунки пером, у В. Любарова — яркие, красочные, почти лубочные «картинки», гротескные и смешные.

Общее в подходах авторов заключается в том, что они показывают не «нормального» человека, а исключительного, необычного, «чудика»-артиста. Вот этот причудливый артистизм и выступал для героев основой творчества своего мира, своей жизни с ее радостями и красотой. Э. Кочергин рассказывает о «типах, выпадающих из общепринятых норм и устоев человечества, причем украшающих эту самую жизнь необычайной добротой ко всем» [Кочергин, с. 265].

Какие варианты «свободы внаходимости» рисуют избранные авторы? Одной из форм «вненаходимости» государственно-идеологической стороне жизни и бытовой рутине становилось пьянство. Об этом с горечью писали и авторы XIX в., вспомним хотя бы главку «Пьяная ночь» в поэме Н. А. Некрасова, пишут и современные. Н. Тэффи с сарказмом перечисляет «незабываемые русские слова»: *выпивши, набодался, назюзился, клюкнул, надрался, насвистался, нарезался, насандалился* [Тэффи, с. 244]. Зиновий Зиник, сравнивая пьянство ирландское или западноевропейское и русское, пишет, что те пьют, чтобы утвердить себя в глазах собеседника, а русское пьянство — «это побег от реальности, это освобождение от коллектива, это перескок в иные сферы бытия, точнее — небытия» [Зиник, с. 206]. Стремление к «празднику» спровоцировано неудовлетворенностью повседневным существованием.

Действие историй Э. Кочергина разворачивается в первые послевоенные годы на Петроградской стороне, пристанище бывших воинов, ныне ненужных калек. Жуткую процессию представляли похороны Капитана в одноименном

рассказе: в последний путь его провожали «обрубки», «костыли», «тачки» (т. е. совсем безногие) и прочие увечные.

Со стороны казалось, что происходит массовый исход калек на край своей островной земли — Смоленское кладбище. Это был последний марш обрубков — победителей прошедшей отечественной и мировой войны <...> Порубленная войной островная братия провожала с Капитаном себя — через год город стали очищать от безродных, неуправляемых и никому не нужных бражников, ссылая их в инвалидные дома в наскоро приспособленных для этого монастырях среди наших северных печальных пейзажей [Кочергин, с. 146].

Около инвалидов крутились беспризорные воришки, малолетние простигутки, спившиеся актеры и прочий опустившийся люд. Кочергин свидетельствует также об изрядном количестве пивных ларьков и питейных заведений, открывшихся на Петроградской стороне в эти годы. Алексей Левинсон пишет (правда, применительно к другому времени), что ситуация бедствия существует в паре с ситуацией празднества: «...бедствие освобождает обывателей от ряда обязательств по отношению к государству. Это освобождение переживается как негативная компонента времени. Праздничность образуется из параллельного позитивного осмысления той же ситуации. Результатом освобождения оказывается если не свобода, то, по крайней мере, воля, осознаваемая как временное социально оправданное неподчинение законам нормальной жизни» [Левинсон, 2004, с. 312]. В рассказах В. Любарова пьянство показано как тотальное явление эпохи застоя: так люди «ускользали» от надоевшего официоза, от повседневной рутины, да и попросту от скуки. В издательстве «Реклама», в самом начале хрущевской оттепели, рабочий день начинался строго в 9 утра (начальник отдела кадров стоял с часами при входе), потом народ маялся до 11 часов, когда открывались винные магазины, а после четырех часов сотрудники начинали активно «отдыхать». Свое назначение главным художником В. Любаров объясняет тем, что пил, как и все, но закусывал. «Столько я вообще нигде больше не пил. И не видел, чтоб столько пили» [Любаров, 2014, с. 14]. Реклама оплачивалась государством, заказчику она была не нужна, «всё нужное и необходимое было в дефиците», всё бойко покупалось и без рекламы, объем работы был небольшим, его могли выполнить шестеро, а в «Рекламе» числилось несколько сотен сотрудников [Там же, с. 10]. Так что времени для «отдыха» было достаточно.

«Праздник без повода» четко отличался от праздника официального, государственного. Э. Кочергин отсылает к 1952 г.: «Это были годы громких победных маршевых песен, массовых спортивных шествий по площадям и проспектам во время “красных” праздников и огромных “усатых” портретов...» [Кочергин, с. 102], и по контрасту описывает похоронную процессию инвалидов в рассказе «Капитан». В. Любаров также отмечает различие:

Праздникам в обязательном порядке предшествовали торжественные собрания, проводившиеся строго по всем памятным датам. По поводу 7 Ноября, Нового года,

23 февраля, 8 Марта, Дня работника советской печати, Дня Конституции, Дня защиты детей, Дня советской милиции... [Любаров, 2014, с. 18].

Подробно описывается стол президиума и сидевшие за ним, доклады, вручение почетных грамот. Автобиографический герой на таких собраниях погружался в глубокий сон. Потом начинался банкет, тоже очень торжественный: «надо было делать вид, что ты пьешь как бы через силу», а потом все разбредались по отделам и уже гуляли от души. Контраст в книге В. Любарова заострен визуально: «прилизанные» репродукции советской рекламы (например, набор шоколадных конфет фабрики «Красный октябрь», «Советское шампанское» или цитрусовый сок) — и натюрморт «Рыбка к пиву», причем вошла лежит на газете с портретами официальных лиц, сидящих за столом переговоров. И напротив, праздничный стол, крахмальные скатерти, шампанское в «номенклатурных бокалах» — вся эта роскошь, от которой несколько «скисли и прихудели» девицы, ознаменовали лучший день «петроградской артели марух»: Лидки Петроградской, Шурки Вечной Каурки, Муськи Колотой, Екатерины Душистой и пр. Эта артель на свои средства воспитала сироту Гюлю Ахметову, выучила ее в Вагановском училище на балерину, и вот, наконец, в день торжества их Гюля блестяще танцевала партию Жизели на выпускном экзамене-концерте: «Это был для островных шалав Питера самый главный праздник их жизней. Это была их победа» [Кочергин, с. 190].

Территорией «праздника» могло становиться дешевое кафе, берег пруда, парк, квартира, дача — любое место, где отсутствовал строгий контроль. Так, В. Любаров пишет, что полюбил ходить на рынок в советское время:

Я уж не говорю про то, каким праздником был для меня поход на рынок в советское время! Настоящим глотком свободы, доложу я вам. <...> В советской жизни все имело свою жесткую цену: партийный стоил дороже беспартийного; рабочий — дороже колхозника <...> На рынке же ты сам мог каждому фрукту назначить свою цену... [Любаров, 2015, с. 80].

Праздничное настроение создавала и гра, в полном соответствии с ее извечной функцией, проанализированной Й. Хейзинга в «Номо Ludens» и М. Бахтиным в книге о Франсуа Рабле. В «Ангеловой кукле» есть рассказ о нищем уродце по прозвищу Гоша Ноги Колесом, кормящемся подаванием в районе Смоленского кладбища. Этот несчастный человек умел дружить с ребяташками, при нем стихали самые жестокие ссоры и драки, он обладал даром объединения людей и умел приносить в беспросветную жизнь свет и радость. Перед Новым Годом и вплоть до Рождества, во время школьных каникул, под руководством Гоши устраивалась на льду реки елка. Украшали ее самодельными игрушками — разноцветными птичками и рыбками из замороженной в формочках воды, ставилась снежная баба, и начинались «ледовые гульбища», на которых «моношил» сам Гоша, похожий на деда Чурилу или древнего Велеса. Ребяташки, ряженые медведями, сражались за Солнце (его изображала маленькая девочка

Кудышка, внучка кладбищенского деда Никудышки), по знаку Гоши, ударявшего суковатым жезлом в лед и приговаривавшего: «Солнце пришло, свет принесло, кто за него борется, тот им и кормится» [Кочергин, с. 96–97]. И хотя этот Гоша так и замерз в конце концов в своем нищенском чуланчике холодным декабром 1953 г., но в памяти остались «ледовые гулянья на реке Смоленке между тремя кладбищами — православным Смоленским, армянским и немецким лютеранским — на двух островах островного города» [Там же, с. 101].

В книге В. Любарова события приобретают игровую окраску ввиду их абсурдности и полной бесполезности. Таковы его рассказы о рейдах дружинников (в ходе которых сами дружинники переставали отличаться от пьяных и драчунов), физзарядке в рабочий полдень, о паранормальных способностях, открывающихся у того или другого выпивающего, о его игре в детстве на балалайке и многом другом, столь же самоцельном и бессмысленном. В 2012 г. В. Любаров нарисовал серию картин «Буза в деревне Перемилово», выставившуюся в Манеже весной того же года. Автор говорит, что серия создавалась под впечатлением от митингов на Болотной площади и шествия на Якиманке.

В пресс-релиз серии вошла «сказочка», эпиграфом к которой взяты толкования из словаря Ушакова: «Буза. 1. Легкий хмельной напиток из проса, гречи, ячменя. 2. Скандал, шумный беспорядок». В деревне Перемилово поссорились жители левого берега и правого, выдвинули каждый своего кандидата в старосты: левые выдвинули Колю, правые — Серегу-Инопланетянина (об этих персонажах много рассказывалось ранее). Пока два кандидата бились-бились, целых три дня, остальные перемиловцы напились квасу-бузы, и на душе у них повеселело. В конце концов, старостой выбрали Серегу Хромого, который никогда не дрался и жил в центральной части деревни. Картины, составившие серию «Буза в Перемилово», как всегда у В. Любарова, гротескны, причем «правые» и «левые» ничем не отличаются, а фамилии кандидатов на листовках — Иванов, Петров и, очевидно, Сидоров (третья листовка совсем изорвана).

В рассказе «Митинг» шествие изображено как толпа ряженных: «...попадались странные люди. Среди протестующих шел человек-танк. Другие четверо изображали одного крокодила. Среди людей, одетых обычно, шли ряженные — деды морозы, клоуны, медведи, мумии, три огромных рыжих хомяка, каждый из которых держал бумажку с надписью “Похомячим?”. Всем было весело, все смеялись» [Любаров, 2014, с. 180]. Больше всего это описание напоминает новосибирские «монстрации». Рассказчик наблюдает происходящее достаточно отстраненно, утверждая, что все сегодняшние политические лозунги он уже встречал в своей жизни:

Вот смотрите: я — человек сталинского времени. Мне было девять лет, когда Сталин умер, то есть вполне уже сознательный мальчик. Я — человек хрущевской оттепели. Я — человек брежневского застоя. Я — человек горбачевской перестройки. Я — человек ельцинских «лихих девяностых». И я — человек путинской эпохи со всеми вытекающими отсюда последствиями. Выходит, я такой человек-толпа из разных времен и народов... [Там же, с. 183].

Отметим, что в 1991 г. В. Любаров обосновался в деревне Перемилово, заняв, тем самым, все ту же позицию «ускользания» и «внезаходимости».

Настоящей зоной личной свободы у обоих авторов оказывается не выпивка, не игра, не политика, а м а с т е р с т в о. Кочергин рисует дно жизни не ради «натурализма», он показывает, что и в таких нечеловеческих условиях попадают настоящие таланты, умельцы, преданные своему мастерству, и они-то и вносят «праздник» в гнетущую повседневность.

В книге «Ангелова кукла» Э. Кочергина каждый рассказ — портрет исключительной личности. Это и стойкий Капитан, и «светописец» (фотограф) дядя Ваня, безногий бывший солдат, снимавший свадьбы и похороны, взрослых и ребятишек. Даже некрасивый мальчик по прозвищу Плохаря получился у него симпатичным. Фотографу улыбались все, когда по воскресеньям он разносил готовые карточки, это «был настоящий праздник» [Кочергин, с. 156]. В 1954 г. на него донесла соседка: он печатал венчики и иконки для покойных, по просьбе служителей Николо-Богоявленского собора, и фотографа не стало. Василий Петроградский и Горицкий, герой одноименного рассказа, бывший матрос, потерявший обе ноги, передвигается от одного до другого питейного заведения Петроградской стороны в деревянном коробе на подшипниках. Но он — любимый всеми запевала, баянист, прирожденный хормейстер и дирижер. Когда во второй половине 1950-х гг. инвалидов убирали из Ленинграда, то и Василий был устроен в дом инвалидов на реке Шексне в Вологодской области. Там он организовал единственный в своем роде хор «самоваров», т. е. инвалидов, лишенных войной рук и ног. Летом санитарки выносили инвалидов на высокий берег Шексны. По вечерам пассажиры теплоходов слушали мощный мужской хор, певший «Раскинулось море широко...», не видя самих певцов, скрытых за прибрежными кустами и травой. В 1957 г. Василия не стало. С высоким поэтическим и трагическим пафосом передана встреча рассказчика с Платоном и Платонидой, двумя слепцами, жертвами расправы над священниками на Русском Севере во время борьбы с религией. Чудом выжившие, они бродят по деревням Олонецкой земли, отпевая усопших по старинному обряду, помогают людям «горюшко оплакать» [Там же, с. 331]. Рассказчик встретил их в деревне Верхний Перелесок и был поражен пением:

Они-то пели-плакали в унисон абсолютно одинаковыми, очень высокими голосами, что-то дивное церковно-народное, совершенно не сравнимое с чем-либо слышанным в теперешней жизни <...> Они соединяли собой народный плач с мощью тысячелетней веры... [Там же, с. 324–325]

С уважением Э. Кочергин вспоминает бывшего швальника императорского величества, т. е. портного, умевшего «построить» шинель и тихо доживающего свой век пожарным в театре, легендарного циркового клоуна дядюшку Хасана и прочих чудаков и необыкновенно талантливых личностей. Гимн простому человеку-мастеру — рассказ «Топор вепса», о скромном, молчаливом театральном столяре, потомственном плотнике, выходец из вепсов (финно-угорского народа,

обитающего на севере, крещенного в православие). Дед на рождение внука выковал топорик и положил под подушку младенцу. Множество прекрасных вещей для оформления спектаклей сделал Иван Щербаков. Настоящим шедевром стал русский трон для постановки на сцене трилогии А. К. Толстого, сработанный из березы, без единого гвоздя, производящий впечатление натуральной кости. Однако преемника у плотника не осталось, старый одноногий вепс Егорий после смерти Ивана отвез топорик в опустевшую деревню: «к топорнику, возможно, родится какой-нибудь вепс» [Кочергин, с. 264].

Герои В. Любарова если и мастерят, то как-то бесцельно и нелепо. Причина, по которой они берутся за топор, или садятся за трактор, или пробуют сложить печь, одна — ходят по дачникам те, у кого душа горит, а поправиться нечем. Вот два перемиловских мужика за четыре бутылки водки построили рассказчику парник гигантских размеров, из бревен, приготовленных для другой цели. На упреки ответили: «Ну и чего ты разорался? Теперь у тебя будет самый большой парник в деревне» [Любаров, 2015, с. 219]. Покрыть пленкой этот «Парфенон» не удалось, он использовался потом как турник: на нем подтягивались сам Любаров и искусствовед Мейланд, приехавший в гости (что удостоверяет фотография). Сережа Инопланетянин решил устроить пруд перед своим огромным недостроенным домом, запрудил речку Шосу, в дождливое лето всё заболотилось, мостик через Шосу сгнил, а потом и сам Серега исчез. Мастерством отличалась бабушка рассказчика, умевшая готовить праздничную «рыбу-фиш» и жарить удивительно вкусные котлетки. Сам рассказчик не стал футболистом, боксером, пловцом, верхолазом, хоккеистом и бегуном, зато умеет квасить капусту. Таким образом, очевидна ирония в адрес гигантомании и долгостроя, тогда как кулинарные умения всячески приветствуются.

Оба автора уважают и ценят добротные сработанные вещи, хранящие память о прошлом. В. Н. Топоров подчеркивал, что вещь «несет на себе печать человека»; рассматривая «человеческое» в вещи, он пишет: «“Сентиментальное” отношение к вещам, как и связанное с этим чувство приобщения к человеку и его жизни, также, как правило, основано не на “пользах”, получаемых от них, и функциях вещей, но на их признаках, внутренне пережитых человеком и соотнесенных им с теми или иными моментами своей жизни» [Топоров, с. 8, 29]. Для Э. Кочергина, театрального художника, особый интерес представляет мебель. Для оформления спектакля по пьесе М. Горького «Последние» нужны были подлинные старинные вещи. Как раз в это время (начало 1960-х гг.), пишет Э. Кочергин, после борьбы с излишествами в архитектуре начался быстрый «пошив» хрущоб, масса питерских семей переезжала, старинная мебель, «уважительная к человеку», не помещалась ни вдоль, ни поперек, выбрасывалась или продавалась за бесценок. Э. Кочергин перечисляет: книжный шкафчик красного дерева («жакоб» местного производства), роскошное «павловское» кресло карельской березы, дубовые буфеты и горки с резьбой и точеными деталями 70–80-х гг. XIX в., «були» черного дерева с инкрустацией из золоченой бронзы и черепахи, французской работы XVIII в., елизаветинское кресло ручной работы, обитое старинной парчой

на льняной основе... — это взгляд знатока-ценителя. За каждой из таких вещей открывалась история семьи, рода, трагедии и драмы, ведь каждая такая вещь пережила революцию, разруху, ежовщину, блокаду [Кочергин, с. 236].

В. Любаров, обосновавшись в деревне, открыл для себя мир инструментов и домашней утвари:

До приезда в Перемилово я не знал, что вещи — живые, я ими просто пользовался. Но в деревне я открыл для себя мир утюгов, пил, гвоздей, самоваров, старых чайников и прочих вещей, многие из которых я откопал у себя на огороде. <...> Через этот вещный мир я почувствовал мир тех людей, что жили в Перемилово до меня [Любаров, 2015, с. 206].

Картины «Самоварная душа», «Старые чайники», «Отцовская пила», «Забывтая лейка», «Утюг» передают тень загадочной жизни, которой жили их прежние владельцы. В. Любаров признается, что рисует натюрморт только тогда, когда вещь с ним заговорит; а вот в Москве, добавляет он, вещи вокруг него почти всегда молчат. Он дружит со старыми вещами и не очищает их от ржавчины — ему важен след, который оставило время [Там же, с. 209].

Наконец, еще одним пространством «внеаходимости» для обоих авторов становится п р и о д а, деревенская глушь. Э. Кочергин летом ездил в Вологодскую область, в Олонецкий край — рисовал старинные дома, отдыхал от города в лесу, на берегу речки, в беседах с бесхитростными людьми. В. Любаров пристрастился к огородничеству, и вовсе не из хозяйственных соображений. Ему виделась тайна мироздания в том, как из маленького семечка вырастает большое растение. По собственному признанию, ему особенно нравятся овощи. Раньше, замечает автор, он и овощи были друг другу чужими: «Мир овощей раскрылся передо мною именно в деревне. Между нами возникло нечто похожее на любовь» [Там же, с. 220].

Настоящий гимн пишет В. Любаров луку:

Лук — главный эстет среди всех овощей. Лук — интеллеktуал. У него есть харизма и мощный внутренний темперамент. Для меня в луке сокрыта тайна, которую в каждом своем «луковом» натюрморте я и пытаюсь разгадать. Лук вообще по природе своей многогранен. <...> В каждом блюде лук иной, что мне как художнику говорит о богатстве его внутренней жизни. Правда, у него, как и у всякой непростой личности, случаются перепады настроения. То он ворчливый и смурной, поворачивается к зрителю коричневым боком; то розовый и светится от счастья — будто влюбленный в какую-нибудь капусту. А то ироничный и вредный... [Там же]

Страницу украшают соответствующие натюрморты, в том числе розовый лук, причем эти картины — предельно жизнеподобны и, вместе с тем, романтичны, но без гротеска. Далее рассказывается о картошке-«синеглазке», о кабачках; самым красивым признан перец — желтый, зеленый, красный: «Как-то я даже нарисовал летающие перцы — они летают по кругу, космические пришельцы, дурят нам головы мечтами о теплых краях, в которых нас нет...» [Там же, с. 222]. Этот натюрморт также присутствует в книге.

Такое описание овощей В. Любаровым вызывает в памяти книгу М. А. Осоргина «Происшествия зеленого мира» (опубликована в 1938 г. в Софии). В этой книге есть главка, посвященная зеленому луку. Французы, в отличие от русских, не употребляют в пищу зеленые перья лука, что дало писателю повод развернуть свою метафору. Осоргин пишет: «Луковица есть обывательский “корень”, общедоступное и жирное подобие сущности. Она наглядна, ясна, прозаична, вульгарна. Она — безошибочное благополучие» [Осоргин, с. 191]. Французские фермеры пригибают луковые перья, чтобы луковица жирела. И далее М. Осоргин уподобляет славянскую душу этим зеленым перьям: увлекаясь русской музыкой или балетом, французы не забывают ее «примять и пригнуть к земле» [Там же, с. 193]. В целом вся книга М. Осоргина, сознательно покинувшего Париж ради деревенского уединения в годы, когда нарастала волна фашизма, двупланова: он очень точно описывает те или иные факты огородной жизни, но при этом говорит о политике, четко заявляя свою позицию: он — за «обитателей» против «обывателей». М. Осоргин рассуждает: «Обыватель живет на земле с маленькой буквы, Обитатель присутствует на Земле с большой. Обыватель — член семьи, профессионального союза, партии, церкви, он выборщик, подписчик газеты, посетитель углового кафе. Обитатель — член Всемирного Братства Чудаков» [Там же, с. 250–251]. Позиция деревенского отшельника для М. Осоргина являлась гарантом свободы личного «я». Нечто подобное мы видим и у В. Любарова.

Наконец, невозможно не отметить тот разговорный стиль, раскованный язык, живую интонацию «с к а з а» в книгах Э. Кочергина и В. Любарова. Их тексты малы по объему, иногда приближаются к новелле или рассказу-портрету, иногда напоминают эссе или байку, увлекательную историю. В любом случае, течение речи динамичное («густой рассказ» — подзаголовок одного из рассказов Э. Кочергина), не имеющее ничего общего с «гладкописью» книжного языка соцреализма или статикой официальных речей, отчетов, резолюций и решений съездов КПСС в период «застоя». Назвав свои произведения «записками» («Крещенные крестами»), «рассказами рисовального человека» («Ангелова кукла»), «книжкой с картинками» (В. Любаров), авторы оставили за собой право свободно вести повествование как бы за чертой «высокой» литературы. Тем более что по профессии оба — художники, не литераторы. В. Любаров даже приводит историю о том, как к нему в Перемилово приехал В. Войнович и тут же нарисовал портрет самого хозяина и многих перемиловцев; так и В. Любаров называет себя «начинающим писателем», который, впрочем, «наговорил» уже третью книгу. Стиль «рассказываний» напоминает о С. Довлатове, В. Войновиче; В. Любаров иллюстрировал книгу Л. Улицкой «Детство 49». Поза писателя-дилетанта, писателя-любителя отчасти перекликается с такими феноменами «нестандартного» творческого поведения, какие явлены в деятельности Старика Букашкина, Народного дворника и панк-скомороха, или Александра Лысякова, Народного кузнеца, автора монеты «1 куй».

В речи Э. Кочергина много блатных, жаргонных словечек и выражений, бранной лексики — знак того времени, когда многим пришлось пройти через

лагеря, через жестокие обстоятельства войны, голода, разрухи. Но речевой «натурализм» уравнивается (никогда не будучи чрезмерным) включением старинных, простонародных и диалектных выражений, лиризмом авторской интонации. В речи В. Любарова встречается включение характерных словечек времен оттепели и застоя: «хрущобы», «товары народного потребления», «дружинники», «производственная зарядка», «бартер», «гэбэшник», много просторечий («страхолоудные кастрюли», боты «Прощай, молодость!», «бзик», «колушаться» и т. д.).

Рассказы Э. Кочергина и В. Любарова демонстрируют непрерывность живой традиции устного рассказа, анекдота, легенды. Вот подзаголовки в рассказах Э. Кочергина: «Воспоминания затырщика», «Островной сказ», «Островной фольклор», «Из опущенной жизни», «Цеховая быль», «Цирковая быличка», «Святочный рассказ». Картины В. Любарова выполнены в стиле «наива». Прикосновение к живой разговорной стихии, хранящей следы еще дореволюционной культуры, как и замкнутой цеховой или тюремной среды, а также разных периодов советской истории — праздник для читателя. Сама речь передает жизненный опыт в его разных аспектах — без дидактизма, без жесткой оппозиции «плохой» и «хороший», «правильный» и «неправильный», без ностальгии или жалоб.

Способность сохранить свежесть взгляда на мир, непосредственность восприятия и оценок — и в условиях советского официоза, и в собственном преклонном возрасте — доказывает неистребимость «живой жизни», нестигаемость таланта, мужество и душевную силу. И Э. Кочергин, и В. Любаров сумели добиться признания своего творчества (почетных званий и премий, персональных выставок, монографий), сумели реализовать свой талант. Их книги, написанные уже в XXI в., рассказывают о людях из поколений позднего советского времени, вовсе не ставших и в наше время «гамлетами» или «лишними людьми».

Юрий Левада предостерегал: «Претенциозно пошлые лозунги типа: “Молодежь — наше будущее!” фальшивы. На деле “наше” (общества) будущее — это то, что сделают с бывшими молодыми социальные институты и обстоятельства. Только в условиях развитого, социально “зрелого” общества подростковый или юношеский примитивизм (все равно — примитивно-бунтарский или примитивно-патерналистский, вождистский, ксенофобский...) может уступить место “взрослым” формам социальной активности и ответственности. При отсутствии таких условий возникают “старческие” воспроизведения той же “подростковой” наивности, зависимости, жестокости, безответственности, но уже в окостеневших (или склеротических) державно-бюрократических конструкциях» [Левада, 2005а, с. 244]. Книги Э. Кочергина и В. Любарова, как нам представляется, дают пример социальной активности и ответственности человека, не поддающегося обстоятельствам и самостоятельно творящего свою судьбу.

Зиник З. Третья рюмка // Зиник З. Эмиграция как литературный прием. М. : Новое лит. обозрение, 2011. С. 206–211.

Кочергин Э. С. Ангелова кукла: Рассказы рисовального человека. 4-е изд. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

Левада Ю. А. Заметки о проблеме поколений // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М. : Новое лит. обозрение, 2005а. С. 225–244.

Левада Ю. А. Поколения XX века: возможности исследования // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М. : Новое лит. обозрение, 2005б. С. 39–60.

Левинсон А. Г. Опыт социологии : ст. М. : Новое лит. обозрение, 2004.

Левинсон А. Г. Старость как институт [Электронный ресурс] // Отеч. зап. 2005. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/oz/2005/3/2005_3_1.html (дата обращения 11.03.2016).

Любаров В. Праздник без повода. М. : ГТО, 2014.

Любаров В. Рассказы. Картинки. 3-е изд., испр. и доп. М. : ГТО, 2015.

Осоргин М. А. Времена. Происшествия зеленого мира / сост., примеч., ст. О. Ю. Авдеевой. М. : НПК «Интелвак», 2005.

Петровская Е. Н. Безымянные сообщества. М. : Фаланстер, 2012.

Померанцева Т. Н. Старость как социокультурный феномен : автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/starost-kak-sotsiokulturnyy-fenomen> (дата обращения: 12.03.2016).

Семенова В. В. Современные концепции и эмпирические подходы к понятию «поколение» в социологии // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М. : Новое лит. обозрение, 2005. С. 80–107.

Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? : сб. ст. / под ред. И. М. Каспэ. М. : Новое лит. обозрение, 2013.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное. М. : Прогресс : Культура, 1995.

Тэффи Н. А. Незабываемое // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века / редкол.: О. Н. Михайлов, Д. Д. Николаев, Е. М. Трубилова. М. : Наследие, 1999. С. 240–245.

Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / предисл. А. Беляева ; пер. с англ. М. : Новое лит. обозрение, 2014.

Статья поступила в редакцию 15.09.2016 г.

Барковская Нина Владимировна

докт. филол. наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания
Уральский государственный педагогический университет
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Barkovskaya, Nina Vladimirovna

Dr. Hab. (Philology), Professor,
Chair of Literature and the Methodology
of Its Teaching
Ural State Pedagogical University
26, Kosmonavty Ave., 620017 Yekaterinburg,
Russia
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

**THE GENERATION OF “STAGNATION”
IN E. KOCHERGIN’S *ANGEL’S DOLL*
AND V. LYUBAROV’S *FEAST WITHOUT A CAUSE***

The article deals with the late Soviet period people’s attitude to the world, referring to books by artists: *Angel’s Doll* by E. Kochergin and *Feast without a Cause* by V. Lyubarov. Both books are autobiographical, and describe the authors’ childhood and youth, as well as the formation of the artists, and the beginning of their creative life. The choice is motivated by the fact that both authors are fulfilled men, and prominent artists, giving an example of how to be happy in spite of the time and circumstances. The interest in the material is caused by infrequent failures of communication between generations under abrupt transformations of the social and cultural situation. Literature tends to transfer life experience. And it is not by chance that different genres of non-fiction, including memoirs, are actively developing. The author shares the opinion of A. Yurchak, according to whom people of “stagnation” periods cannot be divided only into conformists and dissidents. The last Soviet generation did not share the official ideology, taking the position of outsiders. Thus, for Kochergin, the space of freedom was his work as a theatre painter, and for Lyubarov as an illustrator. The books in question were written during the post-Soviet period, and describe the time that saw their creative development. Being older than his counterpart, Kochergin begins with the characteristics of the late Stalin period, and Lyubarov focuses on the Thaw, Brezhnev time and Perestroika. The difference in their life experience led to a difference in the tone of the narrative: stories by Kochergin are more tragic; stories by Lyubarov are more ironic. Both authors use the oral storytelling tradition, and masterfully reproduce the vernacular of their era. The books in question depict exceptional characters: talented, gifted, masters of their craft, and eccentrics. Being memoirs in nature, the books have an important function: they transmit the live experience of a person that managed to realize their gift, despite all the adverse circumstances.

K e y w o r d s: last Soviet generation; outsiders; artist’s prose; tale; memoirs.

Dubin, B. V. (2005). Pokolenie: smysl i granitsy poniatiia [Generation: The Meaning and Limits of the Concept]. In Yu. Levada, & T. Shanin (Comp.), *Ottsy i deti: Pokolencheskiĭ analiz sovremennoi Rossii* [Fathers and Sons: A Generational Analysis of Modern Russia] (pp. 61–79). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Kaspe, I. M. (Ed.). (2013). *Status dokumenta: Okonchatel’naia bumazhka ili otchiuzhdennoe svidetel’svo?* [Document Status: Final Piece of Paper or Alienated Certificate?]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Kochergin, E. S. (2008). *Angelova kukla: Rasskazy risoval’nogo cheloveka* [Angel’s Doll: Stories of a Painting Man] (4th ed.). Saint Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakh. (In Russian)

Levada, Yu. A. (2005a). Pokolenia XX veka: vozmozhnosti issledovaniia [Generations of the 20th Century: Opportunities of Study]. In Yu. Levada, & T. Shanin (Comp.), *Ottsy i deti: Pokolencheskiĭ analiz sovremennoi Rossii* [Fathers and Sons: A Generational Analysis of Modern Russia] (pp. 39–60). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Levada, Yu. A. (2005b). Zаметki o probleme pokoleniĭ [Notes on the Problem of Generations]. In Yu. Levada, & T. Shanin (Comp.), *Ottsy i deti: Pokolencheskiĭ analiz sovremennoi Rossii* [Fathers and Sons: A Generational Analysis of Modern Russia] (pp. 225–244). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

- Levinson, A. G. (2004). *Opyt sotsiografii: Stat'i* [An Experience of Sociology: Articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
- Levinson, A. G. (2005). *Starost' kak institut* [Senility as an Institution]. *Otechestvennyye zapiski*, 3. Retrieved from http://magazines.russ.ru/oz/2005/3/2005_3_1.html. (In Russian)
- Lyubarov, V. (2014). *Prazdnik bez povoda* [Feast without a Cause]. Moscow: GTO. (In Russian)
- Lyubarov, V. (2015). *Rasskazy. Kartinki* [Stories. Pictures] (3rd ed., corr. and add). Moscow: GTO. (In Russian)
- Osorgin, M. A. (2005). *Vremena. Proishestviia zelenogo mira* [Times. Events in the Green World]. Moscow: NPK "Intelvak". (In Russian)
- Petrovskaya, E. N. (2012). *Bezimiannyye soobshchestva* [Unnamed Communities]. Moscow: Falanster. (In Russian)
- Pomerantseva, T. N. (2005). *Starost' kak sotsiokul'turnyy fenomen* [Senility as a Sociocultural Phenomenon] (doctoral dissertation abstract). Moscow. Retrieved from <http://cheloveknauka.com/starost-kak-sotsiokulturnyy-fenomen>. (In Russian)
- Semyonova, V. V. (2005). *Sovremennyye kontseptsii i empiricheskie podkhody k poniatiiu "pokolenie" v sotsiologii* [Modern Concepts and Empirical Approaches to the Notion of "Generation" in Sociology]. In Yu. Levada, & T. Shanin (Comp.), *Ottsy i deti: Pokolencheskii analiz sovremennoi Rossii* [Fathers and Sons: A Generational Analysis of Modern Russia] (pp. 80–107). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
- Teffi, N. A. (1999). *Nezabyvaemoe* [The Unforgettable]. In O. N. Mikhailov, D. D. Nikolaev, & E. M. Trubilova (Eds.), *Tvorchestvo N. A. Teffi i russkiy literaturnyy protsess pervoy poloviny XX veka* [N. A. Teffi's Creative Work and the Russian Literary Process of the First Half of the 20th Century] (pp. 240–245). Moscow: Nasledie. (In Russian)
- Toporov, V. N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Rite. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoetics: Selected Works]. Moscow: Progress; Kul'tura. (In Russian)
- Yurchak, A. (2014). *Èto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie* [It Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
- Zinik, Z. (2011). *Tret'ia riumka* [The Third Shot Glass]. In Z. Zinik, *Emigratsia kak literaturnyy priem* [Emigration as a Literary Method] (pp. 206–211). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Received on 15 September, 2016