

ЛЮБОВЬ К ЖИЗНИ

КНИГИ
ИРИНЫ МУРАВЬЁВОЙ —
ПОДЛИННОЕ УКРАШЕНИЕ
ВАШЕЙ БИБЛИОТЕКИ,
ИЗЫСКАННАЯ ПРОЗА
ДЛЯ НАСТОЯЩИХ ГУРМАНОВ
В ЛИТЕРАТУРЕ:

- Любовь фрау Клейст
- Веселые ребята
- Портрет Алтовити
- День ангела
- Напряжение счастья
- Сусанна и старцы
- Жизнеописание грешницы Адели
- Отражение Беатриче
- Страсти по Юрию
- Вечер в вишневом саду
- Полина Прекрасная
- Райское яблоко
- Соблазнитель
- Имя женщины — Ева
- Ты мой ненаглядный
- Дневник Натальи
- Елизаров ковчег
- Младенческие опыты женщины
- Шестая повесть И.П. Белкина

Семейная сага «Я вас люблю»:

- Барышня
- Холод черемухи
- Мы простимся на мосту

ИРИНА
МУРАВЬЁВА

МЫ ПРОСТИМСЯ
НА МОСТУ



МОСКВА
2017

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
М91

Художественное оформление серии *А. Старикова*

Муравьева, Ирина.

М91 Мы простимся на мосту : [роман] / Ирина Муравьева. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 320 с. — (Любовь к жизни).

ISBN 978-5-699-97662-1

К третьей части семейной саги Ирины Муравьевой «Мы простимся на мосту» как нельзя лучше подошли бы ахматовские строки: «Нам, иступленным, горьким и надменным, не смеющим глаза поднять с земли, запела птица голосом блаженным о том, как мы друг друга берегли». Те герои, чьи жизни переплелись внутри этого романа, и есть «иступленные, горькие и надменные люди», с которыми наступившее время (1920-е годы!) играет в самые страшные и самые азартные игры. Цель этих игр — выстудить из души ее светоносную основу, заставить человека доносить, предавать, лгать, спиваться. Мистик и оккультист Барченко, вернувшись в Москву с Кольского полуострова, пытается выжить сам и спасти от гибели Дину, которая уже попала в руки Лубянки, подписав страшную бумагу о секретном сотрудничестве с ЧК...

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© Муравьева И., 2017
© Эпштейн М., предисловие, 2017
© Оформление. ООО «Издательство «Э», 2017

ISBN 978-5-699-97662-1

МИХАИЛ ЭПШТЕЙН

Власть души, или Похвала
сентиментализму.

О прозе Ирины Муравьевой

О прозе Ирины Муравьевой

Что такое душа и на чем держится ее власть над нами, никто в точности не знает. Иные знатоки, выступая от имени точных наук, даже утверждают, что душа — это миф, что поведением людей правят гены и гормоны, а их химические реакции воспринимаются нами изнутри как душа. Но не вернее ли наоборот: наши душевные движения воспринимаются извне приборами как реакции молекул или электрические разряды нейронов в мозге? Но мы-то сами не приборы, мы находимся не там, где нас извне наблюдают, а там, где эти внутренние движения зарождаются и происходят. А значит, от себя, от своей души нам все равно никуда не деться.

Об этой неотменимой реальности души напоминает нам литература, которую принято снисходительно называть «сентиментальной». Когда

то, в XVIII столетии, сентиментализм был свежим и обновляющим движением — художественным авангардом эпохи Просвещения. Томас Грей, Сэмюэл Ричардсон, Лоренс Стерн, Жан-Жак Руссо, Николай Карамзин... Прочь от рационалистических условностей классицизма, от всех этих нравоучительных схем, иерархии жанров — к изливаниям человеческой души! Сентиментализм открыл уникальность личности, не подвластной никаким моральным шаблонам и гражданским нормам. Из сентиментализма родился романтизм, расширивший душевное до духовного, до представления об исключительной, мирообъемлющей личности.

Но дальше, за чередованием разных школ и направлений, от реализма до модернизма и постмодернизма, сентиментализм был забыт, точнее, отошел в область уже не столько индивидуального, сколько стереотипного. Вся литература от середины XIX до конца XX в. стеснялась прямого обращения к чувствам, поскольку и научное мировоззрение, и социальные идеологии учили обратному: чувства предопределены либо биологически, либо социально, в них нужно видеть выражение либо классовых, либо половых инстинктов. И вообще задача художника — дистанцироваться от всех первичных, «голых» эмоций, перекрывать их иронией, метафорами, языковой игрой. Даже

поэзия, как говорил Т. Элиот, — это «не свободный выход эмоции, а бегство от эмоции; не выражение личности, а бегство от личности». Этот постулат, усвоенный модернизмом середины XX в., был передан по наследству постмодернизму конца XX в., и скептическое отношение к экспрессивно-эмоциональному в тексте — то немногое, что их объединяло.

Между тем эмоции, конечно, никуда не ушли, но они оттеснились на периферию большой литературы, в отдельный жанровый пласт беллетристики — «сентиментальный». Наиболее успешно освоила этот жанр и добилась его массовой популярности прекрасная и чувствительная половина человечества. Даниэла Стил, Барбара Картленд, в России — Галина Щербакова, Татьяна Устинова... Здесь чувства не только царили, но и порой эксплуатировались вовсю, с нажимом и хрустом, превращаясь в «чуйства», в преувеличенные пародии на самих себя. И легко было бы насмешничать над этими стереотипами страстей, нежностей, вздыханий, розовых соплей в голубом сиропе, если бы сами насмешки такого рода не были еще более стереотипны.

Более того, в эпоху ускоренной технизации и информатизации общества сентиментальная литература приобретает важную антропологиче-

ческую миссию, рассказывая о неистребимости эмоционального в человеческой натуре. Главное стремление сентиментальной литературы, которое на наших глазах становится все более благородным и одухотворенным, — это выявить в человеке самое человеческое, несводимое к информационным, генетическим, медицинским и прочим технологиям. Можно ли строить цивилизацию будущего на основе только интеллекта, придавая ему техническую мощь, совершенствуя до компьютерной точности и попутно освобождая от эмоциональных слабостей?

По сути, сентиментальная литература возвращается к той бунтарской роли, какую играл сентиментализм в XVIII веке по отношению к господствующему классицизму с его культом рассудка, схематизмом правил и приматом искусственного над естественным. Рационализм нашего времени отчасти наследует классицизму, правда, опираясь уже не на образцы античной классики, а на проекции компьютерного будущего. Но и в том, и в другом случае функция сентиментализма — вызов технологическому подходу к человеку, восстановление дикого, непреодолимо чувствительного и чувственного в его природе. Тем самым современный сентиментализм возвращается в русло «большой лите-

ратуры», поскольку связан с основными проблемами века, с выбором ориентации для будущего человечества.

Разумеется, значительная часть сентиментальной словесности остается развлекательным чтивом для чувствительных девиц и домохозяек. Но такое расслоение на разные эстетические уровни происходило и с другими направлениями литературы, включая романтизм и реализм, у которых были свои вульгарно-массовые разновидности. Важно то, что сентиментализм сегодня заново приобретает черты цельного и последовательного мировоззрения, а тем самым и открывает для себя выход в большое литературное пространство. В этом смысле проза Ирины Муравьевой — характерно пограничное явление, точнее, знак преодоления границы между сентиментальностью как жанром массовой литературы и сентиментализмом как способом жизнепонимания и житнетворения.

Можно выделить три исторических периода, когда сентиментализм был призван к служению Литературе с большой буквы. Первый — это, конечно, Н. Карамзин и его школа, бросившая вызов классицизму XVIII в. и затем сдавшая его в архив, а также сформировавшая новый русский язык (честь, которая незаслуженно приписывает-

ся одному Пушкину). Вторая волна сентиментализма — это 1840—1850-е гг., раннее творчество Ф. Достоевского («Бедные люди») и Л. Толстого («Детство. Отрочество. Юность»). Этот сентиментализм отталкивался от того просветительского рационализма, который выразился в деятельности В. Белинского и сформированной им «натуральной школы».

Третья волна сентиментализма пришла уже на советское время и достигла пика в 1950—1960-е гг., как результат разочарования в коммунистической догматике и проекте рационально-революционного переустройства общества. В официальной эстетике нового строя господствовал социалистический реализм, который в силу его нормативности, идеальности, героичности было бы правильнее, по верному замечанию А. Синявского, назвать социалистическим классицизмом. Как антитеза этой суровой догматике со временем выдвинулось течение «социалистического сентиментализма», с его мягким, добрым взглядом на человека и его место в природе. Социалистический сентиментализм лиричен и пейзажен, от злобы дня и жестокости классовых битв он обращается к детски-наивному и старчески-мудрому взгляду на гармонию человека с самим собой и с природой. Предтечей этого направления может считаться М. Пришвин, а главным дости-

жением — роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Если рассматривать его как произведение сентиментализма, то сразу отпадут многие эстетические претензии к нему, которые исходят из того, что этот роман обязан следовать логике реализма. Живаго — типичный сентиментальный герой, живущий в мире природы, любви и поэзии, которые защищают его — увы, не слишком надежно — от социально-политических реальностей революционного времени. В 1950—1960-е гг. эта сентиментальная линия была продолжена в поэзии Е. Евтушенко, Б. Окуджавы, Б. Ахмадулиной, Н. Матвеевой. Евтушенковское «людей неинтересных в мире нет» стало своеобразным отзвуком на карамзинское «и крестьянки чувствовать умеют». И в поэзии, и в прозе — В. Панова, И. Грекова, В. Солоухин — отвергался героический канон соцреализма и утверждалась поэтика чувствительности, мечтательности, уязвимости человеческого сердца.

И вот в последние лет 10—15 поднялась четвертая сентиментальная волна, уже постсоветская. Она возникла благодаря разочарованию в очередном рациональном проекте: переустройстве российской жизни на началах капиталистического разума и свободной трудовой этики. Особенность этой четвертой волны — то, что она представлена в основном женщинами как храни-

тельницами и воспитательницами чувств. Мужчины дезертировали в постмодернизм, концептуализм, социальный реализм, фантастику, публицистику, биографический жанр... На знаменах сентиментализма остались только женские имена. Л. Улицкая, Т. Толстая, М. Вишневецкая, Д. Рубина, В. Токарева...

Среди них Ирина Муравьева занимает особое место.

Я бы назвал ее прозу *пронзительно сентиментальной*, в том смысле, что мир чувств не отделен от мира вещей, но пронизывает собой историю, всю предметную и социальную реальность. И сами чувства достигают такой пронзительности, что истощают, опустошают, выжигают души тех персонажей, которых автор проводит через это испытание.

Проза Муравьевой всегда захватывает так, как будто налетает ветер и несет читателя с первой страницы до последней, не позволяя перевести дыхания. Муравьеву не так легко цитировать, поскольку вся сила ее прозы — в сцепке деталей, в переключке лейтмотивов. Но вот один из фрагментов, который можно считать исповеданием ее художественной веры. Говорят муж и жена Веденяпины, до полусмерти истерзавшие друг друга любовью, ненавистью, отчаянием, всей этой ка-

руселью чувств, как будто еще не отделившихся друг от друга и предстающих — как часто у Муравьевой — в своей саморазрушительной амбивалентности. Но это не только их чувства, это состояние терзающей себя страны — события разворачиваются в 1917 г. (роман «Холод черемухи»): «Это только кажется, что мы с тобой и эти выстрелы, и всё, что сейчас там, в городе, — она показала подбородком на темноту за окном, — что это совсем никакого отношения одно к другому не имеет. А я, Саша, знаю, что все это — одно и то же, все одно: и мы с тобой, и наш сын, и ложь, и скандалы, и не только у нас с тобой, у всех почти так, поэтому и кровь полилась! *Отворили ее!* — Нина всплеснула руками, и он содрогнулся: вспомнил этот ее детский давнишний жест». Семейные скандалы достигают масштаба войн и революций, поскольку заводятся тем же самым нервическим повышением тона, истерическими нотками в голосе: влюбленных, супругов, властей, сословий, народов... История тоже вплетена в узор интимнейших чувств и отношений, которые экспрессивно настолько напряжены, что выходят за рамки интимности.

Достоевский изобразил непонятную для европейцев любовь русских к скандалам, когда все общественные условности вдруг мигом слетают с людей, закрученных вихрем какого-то нервического припадка откровенности: режь правду-мат-