

Н. Ю. Буровцева

Проза Анатолия Гаврилова

Анатолий Гаврилов – представитель «другой», немейнстримной, прозы пишет короткие, минималистичные рассказы, тема которых – «простая жизнь простых людей». Не выходя за рамки обыденного, писатель показывает не только неизбежность, но и неоднородность повседневности. В статье сделан акцент на тех особенностях стиля Гаврилова, которые придают его повествовательным емким миниатюрам сходство с поэзией и музыкой.

Ключевые слова: Анатолий Гаврилов, современный литературный процесс, «другая проза», рассказ.

N. Ju. Burovtseva

The Prose of Anatoly Gavrilov

Anatoly Gavrilov is a representative of "another", non-main stream prose, he writes short "minimalist" stories, the topic of which is a usual life of ordinary people. Without going beyond the ordinary, the writer shows not only inescapable, but also multidimensional everyday life. The article is focused on those features of Gavrilov's style, which give his capacious narrative miniatures poetry and music similarity.

Keywords: Anatoly Gavrilov, a modern literary process, "another prose", a short story.

Хотел бы я не мычать? Хотел бы, да поздно уже.
(рассказ «Голос»)

65-летний писатель из Владимира Анатолий Гаврилов получил сразу две литературные премии: премию Андрея Белого в номинации «Проза» (2010) и премию «Чеховский дар» как «необыкновенный рассказчик» (2011). Премия Андрея Белого, учрежденная самиздатом еще в 1978 г., материальной ценности не имеет: лауреату вручается яблоко, стакан водки и рубль, но удостоенный такой чести получает шанс быть замеченным. В связи с Анатолием Гавриловым критики вновь заговорили о присутствии в современном литературном процессе немейнстримной «другой прозы». (Выражение «другая проза» впервые употребил Сергей Чупринин в статье с аналогичным названием: см. «Литературная газета» за 1989 г., № 6. Большинство литературоведов рассматривают современную «другую прозу» как наследницу «второй прозы», то есть русской модернистской прозы 20–30-х гг.)

Сам писатель, много лет проработавший почтальоном и никогда не ощущавший себя «литератором», к широкому признанию в узких кругах отнесся вполне «по-гавриловски»: «В Москве открылась международная книжная ярмарка. Года четыре тому назад меня пригласило на подобную ярмарку издательство “Запасной выход”, и

там я быстро сник и стал искать какой-нибудь запасной выход, чтобы убежать, исчезнуть» (рассказ «Повседневность») [2, с. 15]. «Я не хотел ехать к вам. Я хотел остаться дома, чтобы в срок посадить картошку. [...] Зачем притворяться, лукавить? Я не художник. Я здесь ошибочно. Это недоразумение...» – такую жесткую самооценку находим в рассказе «В Италии» [2, с. 50]. Однако в случае с Гавриловым именно «картошка», то есть «нелитературность» биографии, является той внетекстовой реальностью, которая в немалой степени обеспечивает качество им написанного. В предваряющих публикации биографических данных повторяются одни и те же факты: родился в Мариуполе, живет во Владимире, окончил Литинститут им. Горького, работал на почте, до 1989 г. не печатался. Критики, говоря о Гаврилове, акцентируют его «провинциальность» и естественную «маргинальность»: «Гаврилова в любом времени сложно представить себе профессиональным литератором. Наоборот, профессия почтальона, человека, несущего чужие, непонятные и ненужные ему сообщения, кажется для него как для писателя идеальной [...] Гаврилов существует в статусе «пропущенного писателя» (Игорь Гулин) [7].

Литературная родословная нашего автора, как правило, определяется в ряду модернистской

прозы 20–30-х гг. XX в., той ее «боковой ветки», которая в отечественном контексте связана с именами Платонова, Зощенко, Замятина, Вагинова, Добычина, из более близких к нам по времени упоминают Владимира Казакова, Евгения Харитонов, Павла Улитина, Марка Харитонов.

«...Пишешь всякую хрень!», «ты должен... отказаться от своего вечного пессимизма... Хватит скулить и жаловаться!», «вечно у тебя что-то кривое» [2; 7–8, с. 47] – так с чужого голоса, устами «литераторов» Гаврилов охарактеризовал «критическую направленность» своей прозы. О чем же пишет Анатолий Гаврилов? «Повседневность», «Повседневное» – названия этих рассказов одновременно обозначают тематику и главную художественную проблему нашего автора. И рассказчик, и персонажи Гаврилова – «рядовые советские граждане», живущие в каком-нибудь поселке Шлаковом или Известковом, у Шлаковой горы в шлаконаливном доме, откуда видны «трубы, конусы и пирамиды» металлургического комбината, терриконы шахт и отстойники. (Узнаваемые приметы шахтерского Донбасса и промышленного Мариуполя. Кстати, родился Гаврилов в Мариуполе, а вырос и жил – в Жданове: название возвращено городу в 1989 г.)

Один из самых открыто лирических текстов, рассказ «И восходит солнце...», состоит из двух частей: первая, большая – миниатюра, фиксирующая «текущие события» и состояния ничем не примечательного, рядового дня в начале весны. Она заканчивается авторским признанием, эмоциональный тон которого не характерен для сдержанного, суховатого Гаврилова: «Мимозы в вазе на круглом столе мерцают во тьме, за окном покачивается голая ветка, слышен шум окрепшего ветра, и ты долго слушаешь эту ночную музыку, и почему-то хочется плакать, и плачешь...» [2, с. 26]. Сразу же после многоточия начинается вторая часть, автометаописательная – синтаксический период в полстраницы (сохраняющий все фактические и стилистические приметы описанного выше дня), своеобразная попытка воспроизведения того нерасчлененного хаоса жизни, из которого предстоит сделать литературу: «...а тыходишь в кафе и садишься в пластиковое кресло за пластиковый стол [...] и уже к полудню готово первое предложение – “и восходит солнце”, – а второе предложение ты получаешь от человека, который только что срезал уши с головы мертвого приятеля...» [2, с. 27]. Название рассказа – «И восходит солнце...», повторяющее заглавие знаменитого романа Хемингуэя, как и сидящий в

кафе, пьющий виски (!) и созерцающий красивую девушку автор, – гавриловская металитературная реплика, своего рода вариация на «заданное заглавие». Как остроумно заметил И. Гулин, «незаметные пинки литературности – не главное занятие Гаврилова, но его любимая шалость».

Гаврилов, безусловно, не социолог, его занимает не социальное, зависящее от исторического времени, а бытийственное, именно поэтому «советское» легко заменяется на «российское» и даже любое другое, иначе с чего бы прозу владимирского почтальона переводили на английский, немецкий, итальянский и даже голландский (уж как, казалось бы, далеки буколические мельницы Нидерландов от гавриловских отстойников и водокачек). Вещи Гаврилова, написанные 20 и более лет назад на «советском материале», ничуть не утратили своей актуальности, а приметы тогдашнего времени и позднесоветского быта, напротив, обостряют ощущение правды, сказанной о человеческом бытии. Что происходит в самом известном, эпиграфическом для всего творчества писателя рассказе «В преддверии новой жизни»? 17-летний юноша из поселка Шлакового мечтает о Новой, духовной и благородной жизни, дорогу к которой открывает поступление в военное юридическое училище: «Как ты, Луна, всегда выползаешь к нам из заводского дыма, так и я скоро выползу из Шлакового. Как ты, Пиявка, где-то впадаешь в море, так и моя жизнь скоро впадет в океан государственной жизни» [2, с. 131].

Главный стилистический эффект текста обусловлен тем, что все надежды героя Гаврилова развиваются и озвучиваются в рамках официального советского дискурса, потому что ничего иного, противостоящего пошлости жизни, в этом мире просто нет. Когда читаешь о попытках юноши приобщиться к пропагандируемому «высокому», хочется плакать, а не смеяться, хотя написано очень смешно. Казалось бы, родные будущего «космического прокурора» намного больше преуспели в дешифровке лживого официоза, но органичный цинизм брата и тупая погруженность в быт матери не позволяют воспринимать их как носителей жизненной правды: «Мать... уехала... на похороны и оставила... записку, в которой мне строго по графику предписано кормить кур и поливать огород. Слова “куры” и “огород” написаны с большой буквы, а мое имя – с маленькой» [2, с. 131]. В мире, где имена пишутся с маленькой буквы, спастись невозможно – открытый финал рассказа воспринимается

трагически: «Люди! Помогите! Брат! Где ты? Спаси меня!» [2, с. 132].

Получается, что для героев Гаврилова закрыты все выходы: «кондец!» (любимое словечко писателя). Традиционные литературные соломинки: любовь, красота природы и самореализация в творчестве здесь не работают – жизнь протекает в иной плоскости. Оставшись один на один с *такой* правдой, невольно думаешь: уж не завьют ли вместе с одним из юных персонажей: «У-у-у... Стоит ли жить дальше?» (рассказ «У-у-у») [2, с. 203].

Писавшие о Гаврилове отмечали две главные особенности его мировосприятия, выраженного в тексте: затрудненность, невозможность коммуникации (не только между людьми, но и с собой, своим прошлым и даже настоящим) и «двоемие», неразрешимый конфликт реального и идеального, мечты и действительности. Между людьми – стекло (см. рассказ с аналогичным названием), все попытки любых контактов оканчиваются в лучшем случае ничем, в худшем – катастрофой: насильно затащил больного сослуживца в дорожную сауну, «там ему стало плохо, и он умер». «Зачем я его повел в сауну?» (рассказ «Зачем?») [2, с. 230]. «Чемоданчик» – монолог слесаря, за неимением другого слушателя обращающегося «мольбы, признанья, пени» к казенному слесарному чемоданчику. Герой «Музыки» целый день заставляет себя «утешить, приободрить, погладить» болеющую жену, а вместо этого отправляется в Москву на концерт: «Музыка, музыка. Я ее ненавижу» [2, с. 32]. Любовь, мечты и искусство тревожат душу, заставляют стремиться «куда-то», но чаще всего приводят к гибели. Яркий пример – рассказ «Кармен-сюита» о встрече «маленького человека» с «большим искусством». Предельно лаконично, в форме автометоописательной притчи (полстраницы текста) эта неразрешимость жизненного конфликта выражена в миниатюре «Но где же розы?»: там герой, родившийся и выросший в поселке Шлаковом, у Шлаковой горы всю жизнь пытается вырезать из шлакового камня розу, но каждый раз получается мартеновская печь. «Но где же розы?!» – спрашиваю я... спрашиваю и плачу...» [2, с. 85].

При первом прочтении возникает чувство, что рассказы Гаврилова «закрыты» для интерпретации: «бытовуха», эпизоды из жизни, заурядные истории о том, что (не) случилось, типа: весь день собирался чинить диван (рассказ «Пора кончать») или отремонтировать туалет («В Крым хочешь?»). Почему же они цепляют, тревожат,

заставляют вчитаться? Дело, вероятно, в голосе рассказчика. Голос этот глухой, сдержанный, спотыкающийся: многоточие – любимый знак Гаврилова. Затрудненность, а порой и невозможность «высказывания», все эти, столь часто встречающиеся у писателя бэканья-мэканья – прямое следствие коммуникативного поражения. Начав говорить, герой не в состоянии не только закончить, но и продолжить: «Ниже остановимся более подробно. Ниже еще остановимся. Хотя... хотя куда уж ниже... да... хотя...» [2, с. 21]. Хотя в рассказе «Остановимся ниже» воспроизводится внутренний монолог человека с тяжелого похмелья, это история об ушедшей жизни, неслучившейся любви, горькие сожаления в ожидании близкой смерти. На 4 страницы текста – 77 двоеточий (две косы!), последняя же фраза заканчивается точкой после слова «остановимся»: жизнь прошла, последняя остановка, все так и осталось несказанным, незавершенным, непонятым.

«Проза Гаврилова безусловно критична, но объект ее критики – не уродливое жизни, как и не ее лживо-красивое... Объект этой критики – непреодолимый зазор между человеком и всем остальным, и зазор этот – в языке» [7]. Вопреки очевидному языковому агностицизму все лучшие тексты писателя – попытка преодоления немоты, по принципу: «Я могу молчать (уже почти замолчал), но лучше мне говорить», так у Бродского, а у Гаврилова – «Хотел бы я не мычать? Хотел бы, да поздно уже» («Голос») [2, с. 57]. Определяющая нота авторского голоса – «мизантропический лиризм» (И. Гулин), в более поздних текстах постепенно утрачивающий свою «мизантропию», оборачиваясь чистой водой поэзией. Рассказ «Пора кончать», о собственной смерти, пережитой во сне («мне стало хорошо, что меня уже нет...»), заканчивается так: «А потом я что-то делал, о чем-то размышлял, а потом наступил вечер, и я вышел прогуляться и за торговым колледжем не удержался и спустился на картонке по ледяной горке» [3].

Минималистический, телеграфный, повествовательно емкий, «серая» интонация, безэмоциональная фраза – такие характеристики дают критики стилю Анатолия Гаврилова и дружно называют его предшественника: Леонид Добычин. А так как манера письма Гаврилова, по его собственному признанию, сформировалась задолго до знакомства с прозой полузабытого писателя [8], то мы имеем убедительный пример, подтверждающий объективность литературного процесса: современный автор «заново» открыл, «при-

своил» и развил те художественные приемы словесного мастерства, которые были уничтожены и, казалось, сошли на нет после исчезновения Добычина в 1936 г.

В науке вообще и в литературоведении в частности мало исследован вопрос взаимоотношения психосоматической индивидуальности пишущего и его стиля, хотя сами мастера слова не раз указывали на «физиологичность» письма: «Каждый пишет, как он дышит / Как он дышит, так и пишет...» (Окуджава) В этом плане показательно признание Гаврилова: «Я помню, в четвертом классе в дневнике я записал: “Очень жарко, и болит голова”. И все. Потом я завел тетрадку, я даже не понимаю, зачем я ее завел. Я не знал тогда, что там писать. Просто была потребность, и она выразилась таким лаконичным образом. Я даже сейчас помню этот день... И пошла такая короткая фраза. И так у меня и до сих пор» [8]. Интересно, что смешенье языков («суржик») шахтерско-металлургического Донбасса, среди которого вырос Гаврилов, обеспечило энергию сопротивления, пошедшую на выработку собственного стиля: хотелось писать внятно, лаконично, но не «по-литературному»: «...это где-то там, куда и откуда утром и вечером мимо моей дачи по узкоколейке проходят куцые поезда, и тащит их тепловоз, и все это многократно описывалось беллетристами, так многократно, что уже тошно читать и говорить об этом» [3].

Анатолий Гаврилов обратил взгляд на *обыкновенное*, потому что именно оно, повседневное, тривиальное, охватывает большую часть человеческой жизни, являясь неотъемлемой и в принципе незаменимой частью бытия. «Утечка воды в туалете, в районе стыковки сливного бачка с унитазом, там, где *гибкий фитинг*. / Нужно купить новый и заменить. / Я это уже делал. / А пока поставлю туда пластиковую коробку из-под торта» [7]. Цитаты, вырванные из Гаврилова, проигрывают, как стихотворные строчки вне контекста (в целях экономии короткие абзацы мы заменили знаком /), но в этой «картинке из жизни» ни слова лишнего. Диагноз поставлен профессионально: «утечка воды», «район стыковки», «*гибкий фитинг*» (от англ. fitting – соединительная часть трубы) – из словаря сантехника; *фитинг* (примета времени, как и пластиковая коробка из-под торта: лет 15–20 назад таких коробок еще не было).

Устройство гавриловской прозы, ее музыкально-лирическая природа и жанрово-родовая гибридность более заметны в крупных текстах, то

есть повестях. В 2011 г. в «Новом мире» (№ 9) и отдельной книгой опубликована новая вещь писателя: повесть «Вопль впередсмотрящего», где «семантический, стилистический, да и логический абсурд идут рука об руку», хотя «в структурном отношении повесть безупречна ... В идейно-эмоциональном – восхитительна (грустна и нежна, как сказал бы Бродский)» (Виктор Топоров) [11].

«Вопль впередсмотрящего», как и многие рассказы, как и повесть “Берлинская флейта” (опубликована в 2002 г.), композиционно оформлен в виде монтажа коротких, стилистически неоднородных фрагментов текста, словно слайды меняются на экране компьютера: пейзажный снимок (как правило, номинативный), за ним портретный, бытовая сценка, отвлеченная сентенция, странный диалог, далее короткий повествовательный фрагмент, будто подпись-комментарий под только что увиденным.

«Буги-вуги характеризуется импровизацией на фоне повторяющихся мелодико-ритмических фигур в басу.

“Буги-вуги!” – закричал вздремнувший впередсмотрящий, но было уже поздно, и два встречных судна, столкнувшись нос в нос, через некоторое время пошли на дно» [5]. Фраза о буги-вуги является, по сути, самохарактеристикой: в лучших вещах Гаврилова «за главный смысл лишь музыка в ответе». И дело здесь не только в метризации и ритмизации прозаического текста, хотя поэтические фрагменты исполнены виртуозно и несут главную эмоциональную нагрузку: «Темный пруд и деревья, / тишина и безлюдье, / как и там, где аллеи, / лес, поле, тропинка, / колодец и дальняя / скороговорка / железнодорожной станции, / где он с полуслова / понимал меня, / помогал, подсказывал, / побуждал, будил...» (разбивка наша. – Н. Б.) [2, с. 312].

На наш взгляд, ближайший стилистический аналог такой манеры письма, при всех индивидуальных отличиях, – проза Сергея Довлатова. Как убедительно показала Т. Г. Кучина, «семантически более насыщенным у С. Довлатова является неявный, недемонстративный ритмический рисунок прозаического “макротекста” [...] одни и те же “репризы”, характеристики персонажей, повторяющиеся микросюжеты превращаются в авторские окказиональные идиомы и формируют персональный словарь писателя» [10, с. 152–153].

Таковыми сквозными мотивами и маркированными лексемами у Гаврилова могут быть самые разные элементы текста: пейзажные картинки

(зимой – «падает снег», летом – «жара, духота, пыль»), микросюжеты (в том числе и неоконченные), персонажи («двое неизвестных», «поселковые хулиганы»), как знаки зла не социального, а бытийственного), повторяющиеся имена, фамилии (Нина, Симиньков) и названия (поселок Шлаковый, Известковый, Дебальцево), одинаковые фразы ("Ich liebe dich", «негр идет по тропинке») и даже синтаксические фрагменты. Так, герои рассказа «У-у-у» и «Берлинской флейты» почти одинаково вспоминают школьные годы: «Как побежишь по переходу между спальным и учебным корпусами, так аж ветер за спиной дикий» [2, с. 292], причем процитированный фрагмент «Берлинской флейты», поздний по времени, поддается «дешифровке» только при условии знакомства с более ранним [2, с. 201].

Шансон французского певца Адамо «Падает снег» цитируется в трех произведениях (помимо раннего рассказа с таким же названием, еще в «Кармен-сюите» и «Остановимся ниже»), сопровождая лирического героя Гаврилова от юности до старости. Во всех названных текстах именно эти строки – «падает снег, ты не придешь сегодня вечером. Падает снег... я умираю...» [2, с. 21, 22, 139, 205] служат тем лирическим камертоном, который определяет смысловой итог сказанного: безнадежную красоту, грусть и нежность жизни. Сходную функцию выполняет и «блуждающий сюжет» о неслучившейся любви, когда рассказчик даже не в состоянии закончить начатую историю («Наступила весна», «Теперь я знаю, что сказать», «Остановимся ниже», «Мы еще встретимся?»): «Трамвай бежал среди полей. Слева огней было больше, чем справа, а потом и они исчезли, остались лишь отдельные, блуждающие, далекие. Чем дальше на север бежал трамвай, тем выше и гуще становилась зелень [...] Вагоновожатая с опаской смотрела на одинокого пассажира. У нее под рукой был ломик [...].

Трамвай остановился среди темных лесов. [...] Утром мы были во Владимире. Здесь было совсем холодно. Трамвай развернулся и побежал в Мариуполь, а я остался здесь.

Живу здесь, работаю, слежу за событиями. Народ устал, скажу я» [2, с. 64–65].

Анатолий Гаврилов занят почти невозможным делом: он пишет повседневность, от которой мы все «устали»; не выходя за границы заурядного и бытового, разрушает привычный автоматизм восприятия, показывая неоднозначность и неясность жизни: «И будет море шуметь, и бу-

дут чайки кричать, и будет долго тепло и сухо» [2, с. 16].

Р. С. Не могла удержаться, чтобы не предложить диалог «по-гавриловски», составленный из названий его рассказов:

- «Что делать?»
– Что делать?
– Иди и пиши.
– Пора кончать.
– Мы еще встретимся?

Библиографический список

1. Вежлян Евгения. Маргинальный материк (случай Анатолия Гаврилова) [Электронный ресурс] / Евгения Вежлян // – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/8/ve16-pr.html>
2. Гаврилов, А. Берлинская флейта: Рассказы; Повести / Анатолий Гаврилов. – М.: КоЛибри, 2010.
3. Гаврилов, А. Услышал я голос. Пять рассказов // Новый мир. – 2010. – № 5.
4. Гаврилов, А. Вопль впередсмотрящего: повесть; рассказы / Анатолий Гаврилов. – М.: КоЛибри, 2011.
5. Гаврилов, А. Вопль впередсмотрящего. Повесть // Новый мир. – 2011. – № 9.
6. Голубкова Анна. Идеальная камера хранения / Анна Голубкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2011/2/go20.html
7. Гулин Игорь. Слово после сала [Электронный ресурс] / Игорь Гулин. – Режим доступа: <http://www.stengazeta.net/article.html?article=7697>
8. Если солнце садится, то нормально оно садится [Интервью с А. Гавриловым записал Игорь Гулин] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.openspace.ru/literature/events/details/23223/?expand=yes#expand>
9. Клех Игорь. Чистый бриллиант «мутной воды» [Электронный ресурс] / Игорь Клех. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/pure-brilliant/dossier_31041/
10. Кучина, Т. Г. «Подлинная жизнь» Сергея Довлатова: «литературность» как критерий аутентичности автобиографического метатекста [Текст] / Т. Г. Кучина // Кучина Т. Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в.: монография. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2008. – С. 132–157.
11. О литературе с Виктором Топоровым: Белый человек спать не дает мне всю ночь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fontanka.ru/2011/08/20/036/>
12. <http://www.youtube.com/watch?v=KiWKYfDV6lo> [видео: Анатолий Гаврилов читает свой рассказ «Практикант»]