

ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Анна МЕРЕЖИНСКАЯ

© 2001

**ТЕМА ВЛАСТИ В РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ
(ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ
«ДИССИДЕНТА», «ПРОРОКА», «КЛАССИКА»)**

Тема власти трактуется в рамках постмодернистской парадигмы очень широко: любая идея, претендующая занять ведущее место в какой-либо области культуры, рассматривается как тоталитарная, способная манипулировать сознанием людей. Подобная интерпретация связана с принципом децентрации, с критикой всего того, что Ж.Деррида называет «логоцентризмом».

В русской прозе конца 80-90-х годов решение проблемы власти приобрело свою специфику, вызванную особым историческим контекстом. Во-первых, бурная критика советского тоталитаризма, сделавшая русское постмодернистское искусство, особенно литературу и живопись, очень политизированным (в отличие от западного), сменилось «усталостью». Во-вторых, оформилась идея о глобальной тоталитарности любой идеологии в конце XX столетия, как социалистической, так и буржуазной и постиндустриальной. В их рамках человек рассматривается как подавленный или манипулируемый. Если проследить связь этой идеи с моделями героя в современной русской прозе, то получится такая картина: на смену модели «советского человека» (соцреализм) и человека «тоталитарного (антиутопии)» приходит «совок» («маленький человек» прозы «новой волны» и носитель советского коллективного бессознательного в концептуализме) и человек «социальный», полностью подчиненный социальным законам. Идеологические надстройки этих понимаемых в постмодернистском ключе «социальных законов» (А.Зиновьев), как социалистическая, так и буржуазная, нивелируются, поскольку рассматриваются как в равной степени тоталитарные. Человека подавляет любой «изм», если использовать слово А.Зиновьева. Подобная трактовка реализовала себя в образе коллективного Ибанова из «зияющих высот», советского «гомоса» и западноевропейского конформиста, которые в равной степени несамостоятельны, оболванены пропагандой и собственными фобиями, в «Гомо советикусе» А.Зиновьева. Модель «человека манипулируемого» реализована в «Generation П» В.Пелевина, «Глобальном человечнике» А.Зиновьева, «Просителе» Ю.Козлова, «Замыслил я побег...» Ю.Полякова и др. В основе этой модели героя лежит утрата личностью своей идентичности, ориентация на идеологический миф («ботва хава-ет», – то есть народ воспринимает, – комментирует эту ситуацию один из идеологов в романе В.Пелевина) и добровольное, порой даже не осознаваемое, подчинение чужой власти – воздействию идеи, силе элиты, конкретного авторитета. В «Замыслил я побег...» Ю.Полякова один из героев сравнивает человека 90-х с мухой, отравленной ядом паука:

она жива, но абсолютно безвольна и как бы законсервирована. Такое отчаяние, усталость и «пластичность», по мнению Ричарда Тарнаса, вообще характеризуют постмодернистское мировосприятие (1).

Постмодернистская проза 90-х не только продолжает развенчивать социалистические идеологические мифы, но и, в равной степени, десакрализирует диссидентское движение, что совершенно невозможно было себе представить еще в начале 80-х. Обе идеи и начинают рассматриваться как в равной степени тоталитарные, претендующие на власть над умами людей. Тем более что с конца 80-х в условиях смены идеологии и общего кризиса культуры как семиосферы (по Ю.Лотману) «периферия» (все то, что было оппозиционным, «Подпольным») переместилась в центр и образовала «диссидентский истеблишмент». Его претензии на авторитетность, власть вызывают у постмодернистов 90-х особое отторжение. Это, на наш взгляд, объясняет и тот факт, что постмодернистская проза 90-х начинает пародировать и высмеивать Солженицына – фигуру абсолютно авторитетную в 60-80-е годы. Писатель воспринимается как символ диссидентства и антисоветскости, которые в новых условиях легализовались и стали властными. В контексте реалий 90-х они мыслятся уже как, по крайней мере, анахронизм. Современность оценивается в текстах 90-х как «груда развалин», под которой погребены неосуществленные надежды и «отработанные» идеи XX века, причем в этом контексте все антагонистические позиции уравниваются, и коммунистическая утопия, и антисоветский пафос Солженицына – самого авторитетного «шестидесятника». Постмодернисты мыслят себя уже новым поколением, которое, по остроумному замечанию Виктора Ерофеева, повинует естественному закону отталкивания сыновей от отцов. В условиях, когда «безжалостный постмодернист определит степень твоего интеллектуального невежества; концептуалист отметит дозу твоей творческой замутненности», а «позавчерашняя мода» – соцреализм становится забавой искусствоведов, праведный шестидесятник, по мнению Виктора Ерофеева, «должен застрелиться», вне всякого сомнения, хотя бы до следующего витка спирали. Зато на смену постаревшим постмодернистам в будущем придут «романтики начала XXI века»: «Те-то протянут руку незаслуженно забытым шестидесятникам. Те-то проклянут в очередной раз соцреализм как кошмарный сон. Снова можно будет ругать Сталина, и народятся новые наивные самородки»(2).

Заметим интересную особенность: художественное творчество Солженицына не пародируется, его романы и рассказы не разбираются на цитаты, его подтексты не «сквозят» в постмодернистских произведениях. То есть ситуация принципиально иная, чем с наследием. Пушкина, Ф. Достоевского, А.Чехова, В. Розанова – знаковых фигур постмодернистской литературы. Эти классики превратились в символы (что в условиях «информационной усталости» (3) предполагает редукцию, упрощение, сведение к одной идее): Пушкин – гармонии (4), Достоевский – противоречивости человека, пересечения в нем высот и бездн (5); Чехов – утопии («небо в алмазах», «в человеке все должно быть прекрасно...»), Розанов – безбоязненной самостоятельности мысли и непочтительности к авторитетам (6) и др. Солженицын же в этом ряду классиков, отобранных русскими постмодернистами как ориентиры в их картине культуры, занимает специфическое место. Для критики и осмеяния отобрана публицистика, в частности, статья «Как нам обустроить Россию», претендующая на статус программы еще одного преобразования. Поэтому она рассматривается постмодернистами как претензия на власть и воплощение тоталитарного сознания Солженицына. Кроме того, постмодернистам кажется неприемлемыми те «властные» роли, которые взяты Солженицыным на себя – «пророка», «литературного классика». То есть индивидуальный миф Солженицына, построенный на основе архетипов культурного героя, борющегося со злыми силами, «властителя дум» противоречит постмодернистской стратегии борьбы с тоталитарностью, деконструкции, обыгрыванием авторитетов, тем более связанных с политическим дискурсом.

Современность в восприятии постмодернистов предстала слишком сложной, она не прочитывается при помощи «кода» Солженицына. Именно это положение, на наш взгляд,

наиболее последовательно доказывается во многих произведениях. Проследим, как это происходит.

Показательный пример – в повести Тимура Зульф리카рова «Горькая беседа двух мудрецов-златоустов в диких медвяных травах» Солженицын еще назван пророком, однако замечено, что сегодня он молчит; оказывается в новых условиях ему нечего сказать, а раз так, то под сомнение ставится и его статус пророка(7).

Пафос повести Зульф리카рова принципиально иной, чем в произведениях Солженицына – не открытое наступление и борьба, не желание «обустроить Россию», а отсутствие уверенности и сомнение, поиски синтеза и боязнь нарушить сложно складывающееся равновесие.

Как покажет Ю.Поляков в повести «Парижская любовь Кости Гамаюнова», Солженицын и его поклонники в условиях сложной современности выглядят даже неожиданно нелепо, т.е. дегероизируются, статус пророка не просто ставится под сомнение (как это было у Т.Зульф리카рова), но даже и осмеивается. Ученый-программист Костя Гамаюнов – типичный «совок» начала 80-х, инфантильный неудачник и конформист. Он с пониманием слушает рассуждения любимой женщины о «герое нашего времени», свидетельствующие о серьезной переориентации системы ценностей «Борец – это не запаршивевший диссидент с Солженицыным за пазухой, а тот, кто умудряется вопреки всему жить, как человек»(8). Для автора Солженицын просто не является носителем полной истины.

Последнее чрезвычайно характерно для восприятия Солженицына писателями-постмодернистами в целом. Причем критикуется не столько Солженицын – борец с тоталитаризмом, сколько «пророк» с его сомнительной и догматически оформленной программой переустройства посттоталитарных государств (знаменитое «Как нам обустроить Россию»). Осмеивается его претензия на понимание истинной сущности, духа России. Как раз в этом понимании классику и отказывают постмодернисты.

Чрезвычайно показательный пример реализации такой позиции находим в романе М.Панина «Труп твоего врага». Герой произведения – патриот, честный работяга, не карьерист и не доносчик, к тому же пострадавший во времена застоя за чтение Солженицына. Герой романа пишет в США, в далекий штат Вермонт, своеобразное «прекрасное далеко», письмо Солженицыну, с целью поспорить о том, как же все-таки «обустроить Россию», делается это и не без задней мысли – прославиться и заработать денег. Обратим внимание, Солженицын уже мыслится в совершенно ином ключе, чем в повести Ю.Полякова, то есть не как страдалец-аскет, он заработал на своих произведениях деньги, благополучен, то есть, казалось бы, вписался в постсоциалистическую рыночную Россию (по Полякову, находится среди «белозубых»). Но с позиции героя, Солженицын, напротив, еще больше отчуждается и от сложной современности, оказавшейся непохожей на прогнозы классика, и от непонятной «пророку» и теперь далекой России, которую тот вновь предлагает «обустроить» по своим рецептам. Отчужденность подчеркивается настойчивым звучанием «американских» мотивов в тех фрагментах романа, в которых речь идет о классике (9).

Подобная же позиция отражена и в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота». В финале герой замечает: «Если история нас чему-нибудь учит, так это тому, что все пытавшиеся обустроить Россию, кончали тем, что она обустроивала их»(10).

Оспаривается не только содержание предложений по «обустройству» посттоталитарных государств, но и форма их выражения Солженицыным. Она воспринимается писателями-постмодернистами как авторитарная, как стремление установить власть над умами. Следовательно, главный борец с тоталитаризмом парадоксальным образом превращается в носителя тоталитарного сознания. Одним из первых подобное обвинение Солженицыну выдвинул выдающийся писатель Александр Зиновьев – сам яростный борец с тоталитаризмом, которого, как известно, ведущий идеолог времен застоя Сулов назвал врагом советской власти страшнее Солженицына. В повести «Гомо советикус», написанной в 1981 году в эмиграции, он ставит проблему тоталитаризма в целом, сопоставляя его со-

ветскую и западную модели. Зиновьев доказывает, что обе системы достойны друг друга. «Империя зла» СССР оказывается отнюдь не противопоставленной западному раю, а уравненной с ним и даже в ряде моментов возвышающейся над ним. Типичный диссидент проявляет себя настоящей «советской сволочью», успешно использующей советский опыт выживания для пробивания себе на Западе всяческих привилегий. Диссидентские собрания парадоксально копируют партийные, а лидеры антисоветского движения демонстрируют замашки секретарей райкомов, являясь первейшими носителями тоталитарного сознания, с которым, якобы, борются. По законам карнавала вожди эмиграции, ее короли, предстают шутами. Именно в таком свете изображен анонимный герой, названный «Писателем земли Русской». Он шлет указания эмигрантскому «Центру», а заодно и всем президентам западных стран, деятелям культуры и рядовым гражданам, указывая, «что делать и куда вести человечество» (11). То есть он берет на себя роль мессии, спасителя и, главное, руководителя, властителя умов (тем проявляя свой авторитаризм и тоталитарное сознание). Заветы «Писателя земли Русской» явно не соответствуют масштабности принятой им на себя миссии (по крайней мере так они подаются повествователем «Гомо советикуса»), что и рождает комический эффект развенчания; это → 1) живи не по лжи; 2) слово «Бог» пиши с большой буквы». Эти указания выглядят в контексте неразрешенных социальных вопросов как нечто совершенно абстрактное и безобидное, видимо, поэтому с легкостью принимаются диссидентским «партийным собранием». Итак, А.Зиновьев осмелел и спародировал соратника по борьбе с тоталитаризмом, причем в тот период, когда советская социальная система еще существовала и являлась реальной силой. А.Зиновьев напряженно ищет выход из круга повторений тоталитарных систем в истории человеческой цивилизации. Солженицын же, в понимании Зиновьева, остается писателем, закрепившимся в этом порочном круге, так как является носителем тоталитарного сознания.

Апогеем карнавалного развенчания Солженицына является, на наш взгляд, рассказ Игоря Яркевича «Солженицын, или Голос из подполья». Рассказ И.Яркевича соединяет в себе мотивы «Записок из подполья» (и даже обыгрывается сюжет произведения), мотивы поэзии капитана Лебядкина («таракан « и др.) и комплекс мотивов, связанных с описанием «маленького человека» у Достоевского (самоуничужение в синтезе с гордой агрессией, болезненное состояние, унижительная бедность, неожиданный гость и др.). Герой рассказа И.Яркевича – это маргинал, осознающий свое ничтожество, однако философствующий и не чуждый прекрасному и великому (в его понимании, все это воплощает Солженицын). Знаменательно и то, что герой из своего духовного «подполья» созерцает фигуру некогда «подпольного» – то есть оппозиционного, запрещенного Солженицына, теперь переместившегося из самиздата в официальную литературную элиту, канонизированного и претендующего на роль всезнающего мессии. В результате, по законам карнаваллизации, король современной литературы свергается и низводится до уровня низкого героя. «Если бы знать, что я Солж, а не гнусный таракан ... я бы написал много больших по формату и содержанию произведений, а среди них – «Один день Ивана Денисовича», первую ласточку начала приближения конца. Тогда бы я видел совсем другое, чем многие в окружающем меня мире, знал бы, где что – где правда, а где нет... а так я, бедный оналист, ничего не знаю... Интересно, а можно быть Солжем и бедным оналистом одновременно?»(12) Заметим, что в рассказе И.Яркевича Солженицын получает кличку Солж, что не просто говорит о фамильярном приближении к себе классика молодежной среды. Здесь очень важен акустический момент: акцент делается на ключевом «лж», возникает ассоциация со знаменитым «жить не по лжи». Срабатывает принцип анаграммы. Пророк Солженицын превращается в Солжа, солгавшего, в лжепророка. На наш взгляд, именно такова смысловая стратегия этой игры с именами. Знаменательно и другое – постановка пророка в неприемлемый для него сексуальный контекст. И это характерно не только для прозы Яркевича, но и для современной постмодернистской критики. Так, Григорий Амелин сопоставит Солженицына с Лимоновым: первый пишет обо всем, кроме секса, а

другой – только о сексе. Эту же составляющую в сравнении скандального Лимонова и пророка-Солженицына подчеркивает и Александр Гольдштейн: «Если Солженицын брезгливо, чтобы не замараться ненароком, распекал кошуна Эдичку за поругание нравственных святых русской литературы... то для Лимонова великий Солж обозначал своей неподъемной персоной ненавистный диссидентский истеблишмент, и скандальный некогда автор описывал, как сладостно делал любовь «под Солженицына», обучавшего с телеэкрана американцев правильной жизни (13). Во всех случаях использован прием карнавального развенчания, характерный для постмодернистской парадигмы.

Собственно, этой же цели служит и «перекодирование» фигуры Солженицына, описание его характера и судьбы в рамках чуждой ему системы представлений, иного мифа. Например, тот же А.Гольдштейн очень провокационно, но и не без уважения напишет: «Солженицын – единственная имеющаяся сейчас у России международная поп-звезда. Это не красный (белый) Лев Толстой, тут даже сравнивать неприлично. Это русский Майкл Джексон, русская Мадонна...»(13, с.340). Этот же прием используется и в художественной литературе. Так, Виктор Ерофеев ставит в своем остроумном эссе «Солженицын и Джеймс Бонд» очень интересный вопрос: почему же писатель с героической и даже фантастической биографией, прочитанный всеми в 80-е годы, не стал народным любимцем, как, например, Гагарин в СССР и во всем мире или легендарный Джеймс Бонд в Англии и Америке? (Вновь, как и у М.Панина, звучат американские мотивы). Остроумный повествователь доказывает крамольную мысль о том, что между берущим на себя функции пророка Солженицыным и героем «массовой культуры» Джеймсом Бондом существует много общего. Это и борьба с тоталитаризмом, и преследования КГБ, «сказочные испытания» и сказочная счастливая развязка конфликта с более сильным врагом: оба они не только выживают, но и побеждают. Ерофеев предлагает читателю возможный сердечный разговор между героями-«диверсантами». Темы разговоров, разумеется, солженицынские: о его месте в литературе, о России, о современности, далекой от предложенных рецептов «обустройства», о падении морали и «сукином сыне» Горбачеве. Весь остроумно выписанный разговор доказывает полную невозможность, «несбыточность» подобной дружеской беседы суперменов, и не потому, что один из них всего лишь герой кинематографа, а потому что Солженицын не может претендовать на роль всеобщего любимца и в этом уступает Джеймсу Бонду». Не хватило джеймс-бондовской иронии и самоиронии. Не хватило джеймс-бондовской или ГАГАРИНСКОЙ улыбки. (...) Не хватило ума подмигнуть перед тем, как «бодаться». Не возвысился над русской материей. Джеймс Бонд и не стал бы «бодаться». Слова не те: дуб, теленок. Не та харизма. Победили русская угрюмость, русская сексуальная затхлость.

Подвели серьезность и тесный френч»(14).

Джеймс Бонд, сопоставление с которым призвано привнести в произведение игровое, парадоксальное начало, лишь остраивает героизм, «сказочность» или кинематографичность судьбы Солженицына с ее «суперменским списком» побед и чудесных спасений. Гагаринская улыбка – неподвластная пересмотру и девальвации временем национальная гордость – в произведении Ерофеева противопоставлена неудачной попытке Солженицына стать такой же народной любовью. Кроме того, к традиционным обвинениям, предъявляемым Солженицыну современными постмодернистами, прибавляется еще и совершенно убийственный с точки зрения автора-эстета упрек в отсутствии у Солженицына вкуса и чувства юмора, игрового начала, то есть качеств, высоко ценимых современной литературой, особенно в условиях идейного кризиса 90-х годов.

Виктор Ерофеев, как и М.Панин, Ю.Поляков, И.Яркевич и др. через осмеяние оформляют разрыв с Солженицыным как символом «оттепели», диссидентства, кумиром 70-80-х годов, оценивая его уже с позиций нового поколения и новой эстетической парадигмы – постмодернистской. Всеми этими писателями не ставится под сомнение ни героическая судьба Солженицына, ни роль его произведений в разрушении тоталитарного режима. Объектом осмеяния являются: трактовка Солженицыным современности, различные

формы проявления его тоталитарного сознания и, наконец, неизменность и повторяемость избранных им художественных приемов. В системе русских культурных ориентиров, признаваемых постмодернистами (Пушкин, Достоевский, Гоголь, Чехов, Розанов), Солженицын воспринимается как символ притязания на властность и, как это ни парадоксально, носитель тоталитарного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарнас Р. История западного мышления.– М.: Крон-пресс, 1995.– С.335-348.
2. Ерофеев В. Как свежи были розы // Ерофеев В. Мужчины.– М.: «Подкова», 1998.– С.102, 103.
3. Эпштейн М. Информационный взрыв и травма постмодерна // Звезда – 1999 – №11.– С. 216-227.
4. Мережинська Г.Ю. Пам'ятник Пушкіну в сучасній постмодерністській прозі.– Слово і час.– 1999.– № 6.
5. См.: Левин Ю. Классические традиции в «другой «литературе. Венедикт Ерофеев и Федор Достоевский // Литературное обозрение.– 1992.– №2. Его же: Комментарий к поэме «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева.– Грац, 1996.
6. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература.– М.: «Флинта», «Наука», 1999.– С.77.
7. Зулфикаров Т. Горькая беседа двух мудрецов-златоустов в диких медвяных травах // Юность.– 1995.– №2.
8. Поляков Ю. Парижская любовь Кости Гамаюнова.– Юность.– 1991.– №8.
9. Панин М. Труп твоего врага // Звезда – 1996 – №6.
10. Пелевин В. Чапаев и Пустота.– М.: Вагриус, 1998.– С. 388.
11. Зиновьев А. Гомо советикус.– М.: Московский рабочий, 1991 – С. 165.
12. Яркевич И. Солженицын, или Голос из подполья // Ерофеев В. Мужчины.– М.: Издательский дом «Подкова», 1998.– С. 439- 440.
13. Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом: Опыт поминальной риторики.– М.: Новое литературное обозрение, 1997.– С. 339.
14. Ерофеев В. Солженицын и Джеймс Бонд // Ерофеев В. Мужчины.– М.: Издательский дом «Подкова», 1998.– С.111- 112.

Тамила ПОЛЕВАЯ

© 2001

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА ВО ВНЕКЛАССНОЙ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

С древнейших времен целью воспитания являлась идея гармоничного развития личности. В различных источниках можно найти описания приемов работы школ, где воспитатели стремились сформировать гармонично развитого, творческого человека, который был бы духовно богат, морально чист и физически совершенен. Великий древний мыслитель Аристотель так видел гармонию в воспитании: «...Природа стремится к противоположностям, и именно из них, а не из похожих вещей создает созвучия. Так она соединила мужской и женский пол; таким образом, первую общественную связь она создала через воссоединение противоположностей, а не способом схожести. Так и искусство, наследуя природу, действует таким же образом. А именно: живопись создает изображения ориги-