

Игорь Ермаченко (Санкт-Петербург)

Пушкин как Сталин. Метаморфозы тоталитаризма в постмодернистской поэзии.

Не считайте меня коммунистом!!

И фашистом прошу не считать!

Т.Кибиров, “Сквозь прощальные слезы”

Российская публика привычна к тому, что частный момент литературно-критической либо социальной полемики может заново актуализировать казалось бы утратившую привлекательность тему. Многочисленные иронические выпады по поводу “смерти постмодернизма” и окончательного зачисления его по ведомству академической науки, как выяснилось, не смогли воспрепятствовать неожиданно радикальной “реанимации”.

Обвинения в нехудожественности и подражательности, многократно предъявлявшиеся русскому постмодернизму на его родине, недавно пополнились новым обвинением – в тоталитаризме. Программного уровня оно достигло в книге “Две Реформации” Дмитрия Шушарина – историка-германиста и, согласно рекламной аннотации в том же издании, одного из “лучших современных публицистов и исследователей”¹. При этом автор, не ограничившись традиционной уже “отмашкой православным крестом, дабы отогнать дьявола”², настаивает на “академичности своей публицистики и публицистичности академических изысканий” (с.7). Все в совокупности требует реакции, несводимой к простой рецензии.

В предисловии к книге – оригинальному тандему из научной монографии о Швабском союзе на рубеже XV – XVI вв. и собрания эссе “на злобу дня” – специально подчеркнута рядоположенность двух главных целей авторской критики: “Неприятие тоталитарного наследия прямо связано и с отношением к постмодернизму как к результату разложения левой социальной и социально-исторической мысли...” (с.12) Отрицая возможность общего определения постмодернизма, “поскольку бессущностные феномены

не дефинируются”, Д.В.Шушарин, тем не менее, дает ему ясную и предельно конкретную оценочную характеристику: “*латентно тоталитарное* течение левого происхождения”, по природе своей бессодержательное, бесценностное, безответственное, враждебное христианской морали (с.12–13).

Утверждение о наличии “постмодернистов, не стесняющихся своих фашистских убеждений,” (с.176) не очень внимательный читатель может легко подтвердить заглавиями романа Вл.Сорокина “Месяц в Дахау” или интервью с С.Курехиным журналу “Элементы”. Любопытной трансформации последнее подверглось при цитировании по памяти в одной из устных дискуссий: “Если вы постмодернист – вы фашист!” вместо “Если вы романтик, вы – фашист! – Что такое постмодернизм? [etc.]”.

Показательно, что, как и во многих подобных филиппиках, полемика идет на уровне деперсонифицированных обобщений. Единственные, вполне банальные, разграничения, которые допускает Д.В.Шушарин применительно к характеризующему им культурному явлению, – это тезис о нетождественности постмодернизма в архитектуре, истории и “вольном трепе” (с.12–13), а также утверждение о *лишь опосредованной* связи с западной культурой русских постмодернистов – “прямых наследников советской культуры, особенно шестидесятничества” (с.174–175). С удивительным постоянством, отражающим загадочный “менталитет русского диспутанта”, противники постмодернизма как такового предьявляют русскому постмодерну упрек в его непохожести на западный образец. Однако уже сама эта непохожесть – не говорит ли скорее о латентном историзме постмодернистского дискурса?

Творческому христианскому сознанию, “религии свободной личности” Д.В.Шушарин противопоставляет следующую цепочку прямого культурного наследования: “шестидесятники XIX века” – “шестидесятники века XX” – “русские постмодернисты” (с.174–175). Обвинение в тоталитаризме концептуально венчает эту конструкцию, в соответствии с почитаемой автором парадигмой исследования: “обнаружить преемственность социокультурных явлений, их жизнь и эволюцию во времени” (с.12).

Первое, “шестидесятническое”, звено культурного преемства выводится Д.В.Шушариным из лелеемого шестидесятнической творческой интеллигенцией культа декабризма, народничества и народовольчества, иными словами – “асоциальной

оппозиции XIX столетия”, или, проще, “злодеев” (с.174). В этом стремлении окультурить, цивилизовать внекультурные, внецивилизационные явления заключается, по Шушарину, соцреализм даже таких писателей, как Булат Окуджава или Юрий Трифонов. Автор делает примечательный вывод: “Противостоять тоталитаризму можно было не изнутри (как то пытались делать “шестидесятники”), а только будучи вне его норм и структур, вне всей его парадигмы, то есть находясь в иной системе координат, в другом контексте” (с.176). Оценка диссидентской оппозиционности и “истеричности” как “проявлений рептильности” оставляет единственную форму “права исторической субъектности” – христианскую (с.177).

Для доказательства же преемственности между шестидесятничеством и постмодернизмом привлекается длинная цитата из Доры Штурман, которая оценивает советскую интеллигенцию как “круг, вынужденный десятилетиями подвизаться на ... идеологической барщине” и подверженный вследствие этого “отвращению ко всякой тенденциозности”, “апологии неопределенности и недействия”, “все уравнивающей иронии и беспечной игре словами” (с.175). Это определение Д.В.Шушарин экстраполирует на интеллигентскую среду всего советского и постсоветского периода, не замечая противоречия с собственными же констатациями – и преклонения писателей-шестидесятников перед революционной демократией, и их попыток (пусть так) противостоять тоталитаризму “изнутри”. Очевидно, тем не менее, что постмодернизм, вслед за “шестидесятничеством”, помещен автором внутрь “тоталитарной парадигмы”.

Невзирая на явные огрехи авторской логики, продолжим линию рассуждений и попробуем воспользоваться принципами аргументации Д.В.Шушарина (обобщающая оценка культурного течения и поколения по интенциям и художественной продукции отдельных его представителей), рассмотрев тексты русских постмодернистов. Поскольку для концепции Д.В.Шушарина в целом не значимы внутренние дифференциации, ограничусь произвольно выбранной сферой – поэтической, учитывая общепризнанный литературоцентризм русского постмодернизма³ и традиционную роль поэзии для национального дискурса о духовном / бездуховном.

Центральным остается вопрос: действительно ли подобное поэтическое творчество характеризуется чертами, предъявляемыми Д.В.Шушариным в качестве обвинений русскому постмодернизму как “тоталитарному состоянию сознания” – антикреативностью,

антиперсонализмом и освобождением “от груза контекстуальности, то есть от исторического сознания” (с.176)? Действительно ли “тотальная” постмодернистская ирония оказывается здесь “все уравнивающей”, бессистемной и беспринципной?

Наиболее показательный материал являют собой стихотворные тексты представителей московского концептуализма, соц-артовской и постсоц-артовской линии постмодерна, какое-то время преимущественно ассоциировавшейся с русским постмодернизмом вообще. К авторам этого круга примыкает Т.Кибиров, стихотворение которого “В рамках гласности. 2” определило своим сюжетом название данной статьи⁴.

Фантастическая “перестройка” памятника Сталину в памятник Пушкину, сопровождающаяся умилением “лирического героя” по поводу преодоления сталинизма, завершается “неожиданной” передачей поэту “сталинского контекста” при одновременном сохранении “пушкинского”: “Пушкин – наш! Народу он любезен! / Он артиллеристам дал приказ! / С трубкой мира, с молодежной песней / он в боях выращивает нас!” В самом начале перестройки (конец 1986 г.) Кибиров указывает на потенциальную опасность, коренящуюся в “историческом сознании” – опасность того, что на деле оно окажется суммой стереотипов, своего рода трансформером, открытым для любых манипуляций. Деконструкция тоталитаризма легко оборачивается его реконструкцией под флагом возвращения к “исторической правде”. Последовательные предположения героя о перестройке памятника Сталину в памятник Ленину, Черненко, Карлу Марксу, Пугачеву и, наконец, Пушкину – не цепочка абсурдистских акций, а ироничное, несколько утрированное чередование позиций в диапазоне, открытом именно в тот период для “свободомыслящей интеллигенции”: Ленин – в “очеловечивающей” стилистике пьес М.Шатрова – не случайно на первом месте (ближайшая стадия “возвращения к истокам” “подлинного социализма”); Черненко – как “меньшее (в сопоставлении со Сталиным) зло” – не случайно на втором (показатель “горизонта ожиданий” реалистов и истинного уровня радикализма (инфантилизма⁵) части “перестройщиков”); Карл Маркс – как символ “возвращения к истокам” второй стадии, отсылка к “марксистской оппозиции” в СССР и одновременно к (полу)официальной идеологической платформе возможной ревизии “реального социализма” (неформальные кружки изучения марксизма, догматически “усовершенствованный” путь к коммунизму в духе С.Платонова и т.д.); Пугачев – образ стихийно-хрестоматийный⁶, но одновременно скрытая эманация и революционно

романтизированного Ленина⁷, и Пушкина (“История Пугачева”, “Капитанская дочка”); наконец, сам Пушкин как “наше все” и, соответственно, максимум ожиданий. Таким образом, “обратное” превращение Пушкина не только глубоко закономерно, но и является единственно возможным в контексте семиотического равновесия: все прочие персонажи олицетворяют более низкие стадии в иерархии романтически-утопических надежд на общественное переустройство (вплоть до утраты их в образе Черненко⁸) и в этом смысле неконкурентоспособны Сталину. Особое воодушевление героя, связанное с Пушкиным, адресует, помимо прочего, и к культуре русского поэтического гения в давней традиции “свободолюбивого” отгораживания от действительности.

В стихотворении Кибирова обращает на себя внимание равноудаленность авторской позиции от “сталинизма” и “шестидесятничества” (именно с ним ассоциируется в данном контексте антисталинистский пафос). Остается выяснить, насколько случайна эта посылка.

При внимательном прочтении связка тоталитаризм – “шестидесятничество” оказывается не только многовариантно возобновляющейся в стихотворениях Т.Кибирова, но и не менее регулярно дополняющейся еще двумя элементами – хронологически предшествующим и последующим – революционной “досталинской” эпохой и “реформаторством” конца 1980-х гг. (“ускорение”, “гласность”, “перестройка”). В результате кибировские метаморфозы тоталитаризма могут восприниматься либеральной публикой как нигилистическое кощунство или, по крайней мере, цинизм. Однако обнаруживаемая за ними система упорядочивания заставляет отказаться от подобной оценки.

Ряд стихотворений, написанных в 1986 г. “в рамках гласности” (общее название четырех из них, которое может быть распространено и на остальные), непосредственно посвящены происходящим в стране переменам и оперируют риторикой обновления и критики сталинизма. Однако образы тоталитарного прошлого включаются в этот дискурс нетрадиционно для современной кибировским текстам публицистики – как либеральной, так и “охранительной”. В частности, в ряде текстов они утрачивают характер внешней и акцентированной антитезы “перестройке”, странным образом прибавляясь к элементам “нового мышления”. Рассмотрим схематично структуру и контекст такого “поглощения” на примере стихотворения “Ветер перемен”⁹.

I. Гласность и ускорение обозначаются здесь прямым названием, как маркирующие хронотоп величины, сопровождаясь абстрактным изображением стремительного движения, бурных и всеобъемлющих изменений.

“Ускорение, брат, ускоренье... / Свищет ветер в прижатых ушах, / *Тройка мчит* по пути обновления.”; “Дышит грудь и вольнее и чище.” Затем следует обращение поэта к “человеческому фактору”.

II. Однако в итоге именно эти понятия и это “движение” оказываются пустой “*рамкой*”, заполняемой отсылками к лозунгам той же динамичности, но другого историко-политического свойства. Они олицетворяют, непротиворечиво соединяясь и перетекая друг в друга: **а)** романтику и преобразовательный пафос революционных лет; **б)** жесткую риторику эпохи социалистической модернизации, косвенно либо прямо актуализирующую тему тоталитаризма; **в)** официальные пропагандистские клише послесталинского “доперестроечного” периода, некоторые из которых продлеваются в подкорректированном виде и в эпоху “перестройки” (например, лозунг развития по пути научно-технического прогресса).

а)–б) “Нет, не тройка, не дедовский посвист, / конь железный глотает простор, / не ямщик подгулявший и косный – / *трактор пламенный, умный мотор.*”

б)–в) “**Формализм, и комчванство, и пьянство / издыхают в зловонной крови.**” “Зреет рожь, золотится пшеница. / Их компьютер берет на учет.”

(Вспомним борьбу с другим, художественным, формализмом, приобретающую знаковость в отечественном антитоталитарном дискурсе).

III. Антитезой для позиции I выступает чувство дисгармонии, характеризующее мироощущение автора – сплав иронии и фрустрации. (Это выражено, в частности, распространением публицистического лексикона перестройки на экзистенциальные проблемы.)

“Но безлюдно на этих путях.”; “*Отчего ж так безлюдно пространство? Что же время нам души кривит?*”; “*Отчего ж так тревожно в груди?* / Что-то ветер зловещее свищет.”; “Но кабина пуста – погляди! / Где же ты, человеческий фактор? Ну, куда же запрятался ты?”; “А с небес и печально и строго / вниз Божественный фактор глядел.”; “Горько плакал Божественный фактор / и в отчаяньи к нам он взывал.”

IV. Антитезой для позиции II оказываются реалии “эпохи застоя”, констатируемые как “общие места”¹⁰.

“Постоянно с тобою морока, / Как покончить с тобой, наконец? / *Что ж ты ходишь всю ночь одиноко? / Что ж ты жрешь политуру, подлец?*”; “Отвечал человеческий фактор. / И такое он стал городить, что из чувства врожденного такта / я его не могу повторить.”; “Тарахтел и подпрыгивал трактор. / Тракторист улыбался и спал.”

Спящий тракторист – пьяница и матерщинник – вместо ожидаемого “человеческого фактора”, как оказалось, вполне тождественен “ямщику, подгулявшему и косному”. Символизирующая и советскую, и постсоветскую обыденность “пустая” кабина “летающего с ускорением” трактора определяет внереальность официозно-романтических представлений, фальсифицирующих и прошлое (самодостаточность “железного коня”), и настоящее, “ускоряемое” до будущего (учитывающий пшеницу компьютер; “человеческий фактор” вместо тракториста). Не случайно “соединительный” образ – “умный мотор”, “пламенный трактор” – восходит к песенному мотиву, знаковому для 1930-х гг. (“*Нам разум дал стальные руки-крылья / И вместо сердца – пламенный мотор!*”; ср. у того же Т.Кибирова в “1937”: “Пламенный мотор поет все выше.”¹¹). Этот лозунговый континуитет символизирует отсутствие глубинной динамики и реальной альтернативы общественного развития.

V. Отдельное место отводится художественным и общественно-политическим интенциям “шестидесятников”, персонифицированным наиболее этикетной фигурой.

“*Тройка мчится, мелькают страницы. / Под дугой Евтушенко поет.*”

В то же время, здесь можно видеть проявления общей для творчества Кибирова и других поэтов-постмодернистов тенденции – включения в текст более или менее скрытых цитат из более или менее хрестоматийных образцов советской массовой культуры и общеобразовательной практики. Значение этих реминисценций (в рассмотренном тексте они выделены мною курсивом) определяется контекстно, через апелляцию к “слуху” читателя, детерминированному советским менталитетом. Смысловой эффект их включения варьируется от сатирического до амбивалентно-ностальгического¹², в более же широком смысле они выполняют функцию объединяющего пространства, свидетельства внутреннего культурного континуитета советской эпохи, распространяемого автором и на

“перестроечные” годы. В результате и “тоталитарные” образы удивительно точно и органично вписываются в мелодику и ритмику текста, “энергетически втягиваются” в нее.

В стихотворении “Ветер перемен” очевидна песенная основа в виде лирической “Одинокой гармонии” (сл. М.Исаковского, муз. Б.Мокроусова). Менее интенсивны, но не менее важны реминисценции романса “Вот мчится тройка удалая” (традиционная и равно бессмысленная для “програмного” преобразования действительности “удаль” и ямщика, и тракториста¹³), который, к тому же, создает условия полифонии, необходимой для подключения песен пропагандистского звучания 1930-х (мотив “пламенного мотора”) и 70-х гг. – “И вновь продолжается бой” А.Пахмутовой и Н.Добронравова (“И сердцу тревожно в груди. / И Ленин такой молодой, / И юный Октябрь впереди!”). Масштабно незначительные на первый взгляд “тоталитарные” образы, вводящиеся исподволь, как бы случайной оговоркой, оказываются на месте ровно настолько, чтобы окончательно “дисгармонизировать” текст, выполнить роль “точки над і” в процессе разрушения посредством позиций III и IV хронотопа и тональности, заданных бравурно-оптимистическим зачином. Но ту же катастрофически-снижающую функцию исполняет и саркастическое упоминание Евтушенко (известного феноменальной конъюнктурной реагентностью при сохранении внешней фронды) в качестве “колокольчика перестройки” – оно контрастирует с “вечным” гоголевским образом Руси-“птицы-тройки” (который работает на усиление позиции III). В этом же ряду и “мелькание страниц” как символ публицистического “забалтывания перестройки”, при том что сама она обесценивается для Кибирова не в последнюю очередь своей генеральностью, всеобщностью, вбиранием казалось бы принципиально противоположных по сути и чуждых генетически идеологем, структур и персонажей. Здесь Т.Кибиров, в отличие от Д.А.Пригова, подходит в ряде текстов к прямой публицистичности, сохраняющей, впрочем, иронический контекст:

Журнальный балагур предсказывает беды.

А бывший замполит (теперь политолог)

нам демократии преподает урок.¹⁴

Оскверняй без меня мертвецов в мерзлоте!

Я не буду в обнимку с тобой

над Бухариным плакать в святой простоте
покаянную сладкой слезой!
Ибо по́том и жиром прогорклым разит!
Нападай без меня, либерал, на Главлит,
без меня, замполит дорогой!¹⁵

В этом варианте “шестидесятничество” является объектом безапелляционной критики за симбиотическое сочетание инфантилизма и конъюнктурного приспособленчества, с одной стороны, претензий на моральную и культурную монополию и романтический “мессионизм”, с другой. Для Кибирова это - две стороны одной медали “тоталитарной чеканки”:

здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки.
Соколы здесь, буреветники все, в лучшем случае - чайки.
<...>
Но и другой романтизм здесь имеется - вот он, голубчик,
вот он сидит, и очки протирает, и все рассуждает,
все не решит, бедолага, какая-токая дорога
к Храму ведет, балалайкой бесструнную все тарахтит он.¹⁶

Оба вида “романтизма” в изображении Кибирова объединяет привязанность к идеологическим по содержанию и “художественным” по форме стереотипам. Первый, официальный, романтизм, названный “развитым” по аналогии с “развитым социализмом”, представлен в цитате аллюзиями образного ряда, соединяющего обязательные для школьной программы произведения М.Горького (“Песня о Соколе”, “Песня о Буреветнике”) и чеховскую “Чайку”. Словосочетание “в лучшем случае”, подчиняющее революционно-романтические образы мотиву “лишних людей”, здесь иронически амбивалентно и подчеркивает функциональную встроенность русской классики в общеобразовательную иерархию ценностей - в действительности псевдоиерархию несочетаемого. Второй, “шестидесятнический”, романтизм связывается с многократно использованными в перестроечной журналистике словами персонажа из фильма

Т.Абуладзе “Покаяние” (одного из первых культурных событий, открывших новый, перестроечный этап обсуждения темы сталинизма): “Эта дорога не ведет к храму”. Последовавшее публицистическое преобразование самодостаточной для режиссера констатации в функционалистский вопрос - “Какая дорога ведет к храму?”, “К какому храму ищем мы дорогу?” - сродни метаморфозе, которая произошла с творчеством Чехова в советских школьных программах, прогрессистски развернутых к соцреализму как высшему творческому методу. Бесплезность этой линии, нагружаемой “шестидесятническим” пафосом, Кибирову очевидна: “все не решит, *бедалага*”, “балалайкой *бесструнную* все тарыхтит...” Поэтому и его обращение к “прорабам перестройки” выдержано в столь желчных тонах и столь напрямую связано с “тоталитарными мотивами” (включая отсылку к Мандельштаму):

“Ах, прораб мой, *барачного духа прораб,*”
твой черед, выходи на парад!
Посчитаться с *хозяином* мертвым пора!
Ну же, с *богом, товарищ!* Ура!
Твой черед, балаболка, твои времена,
не задерживай добрых людей!
Но меня ты в покое оставь, дуралей,
потому что не пес я по крови своей,
и хозяина нет у меня!
Так что низкий поклон, Перестройка, тебе
и тебе, дорогой КГБ!
Если Кушнер с политикой дружен теперь,
я могу возвратиться к себе!
<...>
А что Ленин твой мразь – я уже написал,
и теперь я свободен вполне!

(“Стихи о любви”, 1988)¹⁷

Романтический пафос как производное идейной конъюнктуры и исторического недомыслия, а глубже - единой по-советски стереотипизированной парадигмы мышления выведен и в поэме “Сквозь прощальные слезы”:

“Уберите же Ленина с трешек! - / Больше нечего нам пожелать! <...> *Уберите вы Ленина только / С денег - он для сердец и знамен! (снижающая перефразировка А.Вознесенского).* <...> *Что ты смотришь, и что ты там видишь? / Что ты ждешь? - не пойму я никак. / Очень Сталина ты ненавидишь, / Очень Ленина любишь, дурак.*” (вновь “культурно-советизирующая” ритмическая реминисценция “Одинокой гармонии”).¹⁸

Капитан, капитан, улыбнитесь!

Гражданин капитан! Пощади!

Распишитесь вот тут. Распишитесь!!

Собирайся. Пощады не жди.

Это дедушка дедушку снова

На расстрел за измену ведет.

Но в мундире, запекшемся кровью,

Сам назавтра на нарах гниет.

<...>

Волга, Волга! За что меня взяли?

Ведь не волк я по крови своей!

На великом, на славном канале

*Спой мне, ветер, про гордых людей!*¹⁹

Предельная стереотипизация публицистического обсуждения темы сталинских репрессий (обыгран этикетный образ из Мандельштама) не просто вызывает неприятие автора. Соединенная с отсылкой к популярнейшим символам массовой культуры, она актуализирует проблему коллективной ответственности, включая ответственность современной упрощающей историографии. Ср. “Русская песня” (1989): “Получше нашла ухажера [чем Д.А.Пригов] / Россия, и лишь одному / верна наша родная мама, / нам всем Джугашвили отец. / Эдипова комплекса драму / пора доиграть наконец...”

(По сути все это, правда, хронологически опережая, принципиально совпадает с сентенцией антипостмодерниста Д.Шушарина: “Преуспев в самобичевании и получив массу удовольствия от “покаяния” (да-да, в кавычках), советская образованщина не смогла взглянуть на себя трезвым взглядом и определить свое место в обществе...” И столь же принципиально не совпадает с продолжением фразы: “...свои личные и *национальные задачи*...” (с.222): для постмодернистской поэзии союз “и” в этом контексте невозможен, поскольку и “национальное”, и “задачи” предполагают иерархию стереотипов.)

Таким образом, именно умело организованная многослойность исторического контекста, в котором отказывает постмодернизму его критик, придает глубину и идейную тенденцию поэзии Т.Кибирова.

Об “антикреатизме” как проявлении “тоталитарного сознания” в случае с Кибировым тоже говорить не приходится. Именно “вполне романтическая история – история влюбленности в поэзию”, как называет сам Кибиров юношеский импульс, определивший его творческую биографию²⁰, лежит в основе последующего отрицания романтизма общественного, требуемого в обязательном порядке и распространяемого на *обязанность* любить поэзию. Характерно школьное, подсказанное “детским инстинктом” отношение будущего поэта к поэзии “шестидесятников”: “...У меня до сих пор впечатление, что вся эта литература [от Вознесенского, Рождественского и Евтушенко до Егора Исаева] глубинно очень родственна – это тексты прикладные”.²¹ Соглашаясь (более или менее кокетливо, как и многие постмодернисты) с кокетливой же характеристикой своего творчества как “графоманства”²², Кибиров и за пределами стихотворных текстов отрицает внелирический функционализм поэзии – и “низкий”, “рыночный”, и “высокий”, “идейный”, единственно определяющий терпимость к поэзии и заинтересованность в ней тоталитарных сил и структур: “Для меня поэзия - это свобода. Свобода и освобождение. <...> Я сопротивляюсь в меру своих сил тому, что мне сейчас навязывают”.²³ “Лирический герой Кибирова – прежде всего не-герой. Тот, кто нашел место, где нет места подвигу.”²⁴

Именно нефункциональность (“абсолютно, от природы”) творчества А.Блока (за исключением не впечатливших “Двенадцати”) сформировала, по признанию Кибирова, его школьные поэтические пристрастия: “Мне не к чему было приложить свой восторг от лирики Блока, потому что он был вне житейского опыта.”²⁵

Конфликт “разных романтизмов” как источник своеобразия творчества Т.Кибирова – “поэта критического сентиментализма”, по меткому определению С.Гандлевского²⁶, не характерен в той же степени для таких нередко обвиняемых в “механистическом экспериментаторстве” авторов, как Д.А.Пригов и Л.Рубинштейн. Существует разнообразно аргументируемая точка зрения о чисто номинальном отнесении Т.Кибирова к “московскому концептуализму”. С другой стороны, последний нередко противопоставляется критиками “петербургской версии постмодерна”.²⁷ Петербургские авторы, открыто не противопоставляя себя шестидесятникам, чаще всего декларируют и культивируют принципиальную встроенность в сферу культуры, дистанцируемой от внекультурности. Впрочем, далеко не все из известных московских или петербургских поэтов-постмодернистов укладываются в дефиниции “больших” направлений – назовем хотя бы Владимира Строчкова, представителей группы “Куртуазные маньеристы” (В.Степанцова, В.Пеленягрэ, К.Григорьева и др.), литературного лидера группы “Митьки” Владимира Шинкарева. Не вдаваясь в дискуссии подобного рода, проанализирую ряд сюжетных линий и фрагментов из стихотворений разных авторов, типологическое сходство которых лишь подтверждает на интертекстуальном уровне идею смысловой общности приемов, используемых поэтами-постмодернистами для трансформаций “тоталитарного концепта”.

Рассмотрим стихотворение В.Строчкова “Рептилия” (1988), поддающееся двойному прочтению (автор, много работающий с формой, не только “вписал” текст в контур летящего птеродактиля, но и добился возможности чтения его как двумя вертикальными столбцами, так и через обе страницы горизонтально, при идентичности смысла²⁸):

Аркой Генерального Штаба тихо пролетал птеродактиль.

Крылья задевали о стены, искры высекая из камня.

Думал про себя птеродактиль: – Если б был я, скажем, матросом
с лентой на груди вместо крыльев, я бы пробежал с пулеметом
арку Генерального Штаба, взял бы я атакою Зимний.

Жалко, я простой птеродактиль, Зимний мне достался без боя.

Скучно мне работать в горкоме, тошно заседать в горсовете,
крылья задевают о стены. *Был бы я какой-нибудь Жданов,
я бы оборону возглавил, или занялся бы искусством.*

Дал бы я ему свои крылья, зубы и когтистые лапы.

Скучно мне работать в горкоме, тошно заседать в горсовете,
крылья задевают о стены. Мне бы перебраться в столицу,
мне бы превратиться в генсека, я бы нарастил себе крылья,
я бы вставил новые зубы, я бы наточил свои когти
прямо о кремлевскую стену, *я бы возродил индустрию,*
снова укрепил бы колхозы, стал бы я кумиром народным.

Скучно мне работать в горкоме, тошно заседать в горсовете,
крылья задевают о стены. Жалко, я простой птеродактиль.

С кибировским “Ветром перемен” данный текст объединяет целый ряд художественных приемов, более или менее очевидно работающих на “разрушение” хронотопа. Это 1) аллюзия на популярную песню советских лет (ностальгический римейк которой уже в 1990-е гг. дал название группе “Запрещенные барабанщики”: “Девочка в платье из ситца / Каждую ночку мне снится. / Не разрешает мама твоя / Мне на тебе жениться. / Был бы я какой-нибудь слесарь / Или какой-нибудь банщик, / В крайнем случае, милиционер, / Но только не барабанщик.”); 2) введение в интимно-общественный дискурс партийного функционера образца 1988 г. маркирующих образов “тоталитарного прошлого” с позитивной оценкой (см. выделенные курсивом строки); 3) установление их преемственности и однопорядковости с “революционным” прошлым и, опосредованно, перестроечным настоящим (дата написания – 1988 г., название стихотворного цикла – “Тихие игры”); 4) определение руководящих персонажем импульсов как смеси культурно-образовательных стереотипов и романтически-инфантильного мироощущения (Зимний мне достался без боя. / Скучно мне работать в горкоме, тошно заседать в горсовете, / крылья задевают о стены.). Последнее, на фоне лирической песенной реминисценции, превращает придание персонажу “доисторического” облика из сатирической гиперболы в постмодернистскую отсылку – к глубинным свойствам “русской души”, ее нежелании мириться с рутинной при жертвенном стремлении к общественному благу. Возможность сочетания этих качеств с “зубами и когтями” партноменклатурного карьериста составляет контрапункт стихотворения, более глубоко выявляющего причины неудач в реформаторском отказе от прошлого, чем современная тексту перестроечная

публицистика. Такая трактовка подтверждается появлением “доисторического мотива” с тоталитарным “ответом” и в заглавном стихотворении цикла:

Мчат эшелоны власти в *Светлое Завтра*,
в мягком штабном вагоне – остов **тираннозавра**.
На выходе из туннеля свет. Управлять трудно.
Старые кадры смутно знают службу движенья.
На тормозные площадки вползают сытые трутни.
Поезд идет в тупик. *Пора начинать торможенье*.
Время, гармония сфер, надолго ляжет в загашник,
будет съедено все от нефти до спаржи.
Уцелевшую чудом гармонию героически съест Зиганшин...
<...>
*Есть ли оно вообще, настоящее время?*²⁹

(Ср. заглавие всего сборника стихов – “*Глаголы несовершенного времени*” и его интерпретацию автором³⁰).

Мы встречаемся с тем же лейтмотивом, который, в другой тональности, составляет оппозицию прогрессистской идиллии у Кибирова. И в том, и в другом случае отсутствие “настоящего времени” детерминируется исторически – переполненностью настоящего ложными сущностями из “прошлого” и “будущего” (т.е. картины будущего). Поэтому в пространстве диахронии для постмодерна возможны разнообразные игры вокруг “тоталитарного текста”, столкновение на его поле разных культурных величин – от штампов партийной историографии, песенной и литературной классики до “надвременных” архетипов. Не случайно знаковой и подверженной сложным диахроническим перемещениям оказывается фигура “незаметного героя” старшины Зиганшина (см. выше) – одного из четырех моряков, унесенных в открытое море на Дальнем Востоке, вынужденных питаться кожей ремней и сапог, но сохранивших самообладание и в итоге все-таки спасенных (чему была посвящена бурная пропагандистская кампания 1960-х гг.). Абсурдность превращения в идеологический фетиш человека, боровшегося за собственное выживание, породила в итоге популярную

“самодеятельную” песенку: “Зиганшин-буги! / Зиганшин-рок! / Зиганшин первый съел сапог!”. Бессловесный Зиганшин, появляющийся у Т.Кибирова, коррелирует с “героями бессменными” – Корчагиным, Мересьевым, “матросом-партизаном” Железняком, которые вместе с автором оказываются “во внутреннем, темном кармане” михалковского дяди Степы – символа заботливой и справедливой власти, непобедимой в силу своей стереотипической укорененности (ср. приговского “Милицанера”):

Застыли герои в смущеньи великом.

До неба стоят сапоги!

Но с духом собравшись, рванулись в атаку,

их натиск был грозен и лих.

Весь день и всю ночь они бились без страха.

Под утро заметили их.

<...>

И в темном кармане сидим мы, гадаем,

“Каховку” поем иногда.

Я им у костра Мандельштама читаю...

<...>

А бедный Зиганшин молчит и вздыхает,

вздыхает и снова жует...

Нет, нет, дядя Степа нас не обижает,

вот только шуметь не дает...

А там ускоренье, а там обновление!

Глазком бы увидеть хотя б!

Кто это, такой молодящийся? – Ленин.

И вечный Октябрь? – Да, Октябрь.³¹

Настоящее оказывается здесь чревато тоталитарным потенциалом нового свойства, обезоруживающим своей “мягкостью” и привычностью (олицетворение героем детской

книжки), равно как и демонстративным противостоянием прежним, обветшавшим и утратившим действенность стереотипам – “героям бессменным”, с которыми лирический герой-автор находит “общий язык”: “Особенно дружен я стал с партизаном, / хоть часто бывает он зол, / Ведь я остаюсь либералом карманным, / а он – в монархисты пошел!”³²

Актуальность стихотворения конца 1986 г. сейчас, спустя “три пятилетки”, не вызывает сомнения – изменилась лишь степень метафоричности финала.

В постмодернистском художественном дискурсе тоталитарная идеология, претендующая на собственную “непреходящую” ценность и помещаемая в систему координат, где непреходящим оказывается “все” и одновременно “ничто”, обнаруживает свою сущность. Она деиерархизируется в возникающем эффекте “двойного отражения”.

В.Строчков (1986):

...чьими устами истину как мед
да пить дать Маху чей идеализм
пришелся впору бурного расцвета
борьбы за чистоту моральных Норм
и Правил над народами Иосиф
неистовый Виссариона сын
принявший власть за способ извлекать
из целей средства от любой болезни
посредством ампутации больных
и пораженных членов их семей
под общим политическим Наркозом
госбезопасности и внутренних болезней
от детской левизны и до окраин
где человек проходит как хозяин
то есть кулак по пятьдесят восьмой
весьма распространенной параллели
<...>
век не поднять тебе родимый край

нам наступает медленно но верно
на пятки вместе с тем великим кормчим
а также ловким кравчим и охочим
до красной дичи что ему несли
на подпись и Ежов и ныне дикий
Лаврентий Павлович и многие еще
иных уж нет а те еще *долечи-*
*вают страны насквозь больную жизнь.*³³

Т.Кибиров, “Песня остается с человеком. 1. Зачин” (1986)

Спят курганы темные, жгут костры высокие,
придет серенький волчок
да схватит за бочок!

Придет черный воронок, ой, правозащитные!
Набегут, навалятся, ой, прости-прощай,
ой, *лечебно-трудовой*, жди-пожди, посасывай!
Бедненький мой, баю-бай,
спи, не умирай.³⁴

Потенциальное присутствие тоталитаризма в настоящем – импульс к смещению его в “Удаленное будущее” (В.Строчков, “2. Бункер”, 1987 г.), с реконструкцией соответствующих прошлому языковых моделей :

На очередном собраньи
Совета трудового коллектива
рассмотрены вопросы дисциплины.
Ведущему мутанту Буренкову
за опозданье к утренней линейке
объявлено второе порицанье

и к ужину не выдан циклокорм.

<...>

На выборах народных контролеров
в своем докладе зампредбункеркома
отметил ряд серьезных недостатков.
Отдельным несознательным мутантам
указано на то, что сутодача
хлорелловой белковой биомассы
рассчитана на особь без учета
числа наличных ротовых отверстий.³⁵

Ироническое остранение уравнивает совмещение тоталитаризма с антиутопией и с утопией – прием все того же выявления подобного подобным, но уже на уровне не детали, а генерализирующей схемы. Даже привлекательные и не опорочившие себя в массовом сознании варианты утопии в постмодернистском художественном дискурсе выявляют свою “тоталитарность” как общее свойство утопического мышления. Такова нередко трактуемая в глобально-гуманистическом смысле утопия “воскрешения отцов” Н.Федорова в изображении Сергея Стратановского – представителя “петербургской версии постмодерна” (определение В.Кривулина). Допуская ее воплощение в жизнь, поэт демонстрирует мессианско-изоляционистский тоталитаризм советского образца, принесенный “Федоров-армией” из бодрых воскресших мертвецов:

Отменяются плач и слова
Утешенья скорбящих на тризне
Мировая столица Москва
Станет лоном технологов жизни

Мир Европы греховен и мелок
Осуждаем к нему интерес
В атмосфере изящных безделок

Не бывает священных чудес

Остается в проекте Россия
Спецземля для научных чудес
Здесь могилы для нас дорогие
Просияют во славу небес

И раскинется щедрой листвою
Над породами новых людей
Царство Божие – древо живое
Из земных вырастая вещей

Ироничность созданной “идиллии” подчеркивается начальными строками стихотворения “Федоров”, отсылающими к другой, уже “воплощенной” утопии: для осуществления дела Федорова “предлагаются трудлагеря // и бригады всеобщего дела”. Впечатление довершают стихотворение о “федоровце участковом”, преследующем лирического героя за поцелуй украдкой “в день поклоненья Отцам // в парке Центральной Могилы”³⁶, а также саркастическая “Федоров-армия”:

Видишь, как Федоров-армия
марширует в своей униформе
Бьют барабаны ее...
Это идут воскресители –
инженеры искусственной жизни
Гнили и духа смесители
в биоколбах погосто-заводов
Скоро появятся гости,
долгожданные гости ОТТУДА
Скоро воскресшие кости
переполнят общественный транспорт³⁷

Постмодернистский дискурс превышает степень “тотальности” дискурс утопический – за счет своей поликонтекстуальности, позволяющей осмысливать декларируемые утопией задачи и, что важнее, механизмы их воплощения за пределами самой утопической парадигмы:

С.Стратановский, “На смерть Утопии” (1985):

Кто такая Утопия?

Это утопленница

В мутной, нечистой воде,

в омуте дней настоящих

<...>

Закопали, забыли

А ведь когда-то любили

Как же нам без нее

*совершенствовать технику жизни?*³⁸

Присутствующее в последних строчках понимание устойчивых, почти органических связей “реформированного” общества с тоталитарным прошлым (включая связь социально-психологическую) – крайне важная черта постмодернистского дискурса на “тоталитарную тему”. Именно здесь следует искать истоки специфического изображения борьбы тоталитарных и антитоталитарных тенденций и общественных сил, переводящее ее во внеисторическую плоскость и наделяющее по видимости абсурдными контекстами, например, контекстом “мистическим” (ср. глядящий с небес “Божественный фактор” в кибировском “Ветре перемен”).

Т.Кибиров, “Христологический диптих” (1986):

Тускло светит звезда Чернобыль.

В этом свете почудилось мне:

Джугашвили клинок обнажил,
гулко скачет на Бледном Коне.

Ты прости, я, быть может, не прав.
Может, это не правда еще.
Говорят, что, крылом воссияв,
защитит нас небесный Хрущев.

Только это, прости, ерунда!
Вон, любуйся, Хрущев твой летит
в сонме ангелов бездны сюда,
мертвой лысиной страшно блестит!

До чего же огромны они!
Легионом их в книге зовут.
И в моей голове искони
они скачут и песню поют.

Это есть наш единственный бой.
Мы уже проиграли его.
Видишь, *Сталин такой молодой.*
Нету против него никого.³⁹

Налицо обыгрывание художественно-публицистической и историографической судьбы наиболее тенденциозных идеологических клише сталинской эпохи, переинтерпретация которых заняла центральное место сначала в конце 1950-х - начале 1960-х, затем в середине 1980-х гг. – например, “Сталин - это Ленин сегодня”. Начавшаяся в обоих случаях как романтическая поляризация двух вождей (персонифицированное “зло” и “добро”) и продолжившаяся поисками начальной точки отсчета тоталитаризма, эта полемика обесмысливается здесь выведением за пределы диахронии и “библейской” эсхатологизацией. Пафос историков, писателей и поэтов, пишущих “на злобу дня”

(“Нельзя из наследников Сталина / Сталина вынести”) перечеркивается продолжением ряда до отождествления Сталина, Ленина и Хрущева как образов идеологически скованного и, следовательно, внеморального сознания:

Не политика это, клянусь!
Ну, причем же политика тут!
Мне приснился младенец Иисус.
Я-то знаю, его предадут.⁴⁰

Подобной “лирической публицистичности”⁴¹ лишены “тоталитарно-мистические” тексты Д.А.Пригова, которого сам Кибиров назвал однажды своим двойником на другом конце диапазона⁴²:

Когда один в виде Небесной Силы
Иосиф Сталин над страной летал
То кто бы его снизу подстрелил? -
Против небесных снизу нету силы
Но все-тки его сверху подстрелили
Не ушел⁴³

Пригов останавливается на иронической констатации “исторической закономерности”, действующей “сверху”, заставляя читателя самого реконструировать двойственный контекст “прекращения” тоталитаризма. “Патетическое” начало намекает скорее на фатум или божественный промысел, тогда как “злорадный” финал (в стиле сталинской же борьбы с “врагами народа”) - на результат интриг в партийных верхах, представленных более определенно в другом тексте:

Он жил как пламенный орел
Что даже Сталин-тигр
Своей клешней его не поборол
Среди взаимообразных игр

Выделенной строки вполне достаточно для определения авторского понимания истинного смысла и “подвига личного противостояния” с сопровождающей его пафосной риторикой, и проблемы действенности и моральных оснований внутрипартийной оппозиции Сталину в целом. Однако продолжение, усиливая этот момент конечной абсурдизацией риторических штампов, дает еще и дополнительный аргумент в пользу приоритета “естественного хода событий” перед интенциями общественно-политического свойства:

Но старость - ведь она не тигр
И даже не орел
Ног у отняла без всяких игр
И он рухнул как подрубленная на
 лету топором под
 корень птица⁴⁴

В любом случае “фатализм” происходящего по большому счету высвечивает “от противного” проблему личной ответственности и, более широко, пресловутого субъективного фактора в истории. Ср.:

Нет, Сталин тоже ведь - не случай
Не сам себе придумал жить
Не сам себе народ придумал
Не сам придумал эту смерть
Но сам себе придумал сметь
Там где другой бы просто умер
Чем жить⁴⁵

(Ср. пионерский девиз: “Мечтать-думать-желать-сметь!”)

Проблема отсутствующего “другого” (власти “с человеческим лицом”) интертекстуально связывается Приговым с проблемой социально-психологического инфантилизма:

Они нас так уже не любят

Как Сталин нас любил

Они нас так уже не губят

Как Сталин нас губил

Без ласки его почти женской

Жестокости его мужской

Мы скоро скуки от блаженства

Как какой-нибудь мериканец

Не сможем отличить с тобой⁴⁶

Упоминание “мериканца” придает оценке тоталитарного прошлого статус национальной самоидентификации, что еще более усиливается аллюзией на стихотворение Ф.И.Тютчева – поэта, воплощающего в общественном сознании философско-лирическое постижение России. (“Не говори: Меня он, как и прежде, любит, / мной, как и прежде, дорожит...”). Безвыходность описанной Тютчевым межличностной ситуации проецируется Приговым на политический дискурс, который, собственно, перестает быть политическим, выходя в “гендерное” пограничье. Требование от “них”, то есть властей, “человеческой любви” переводит его в феноменологическую трактовку невозможности противостояния тоталитаризму “снизу”. Тоталитаризм оказывается не только “снаружи”, но и “внутри” лирического героя, при том что герой этот весьма своеобразен.

“Дмитрия Алексаныч” как персонаж (“условное авторство”, по определению М.Айзенберга, “новая искренность”, в терминологии самого Пригова⁴⁷) – идеальный объект утопического государственного манипулирования в реальных условиях, постмодернизированный, лишенный «фиги в кармане» Швейк, «наивный» и «невольный» разоблачитель социальной системы (как идеальный работник – «забастовщик наоборот» – системы экономической).

Идеологемно-штамповое мышление приговского героя, окрашенное добродетельно-менторским тоном, постоянно сбивается на подозрительный наивно-шизофренический пантеизм, перемешивающий «общественное» с «личным», естественно-природное с политическим. Отчески-упорядочивающего вмешательства требует, например, собственный микромир из «всяких там микробов / Атомов и электронов / Независимых себе», желающих «простого счастья / Со своим нехитрым Я»:

Как со всеми расквитаться
Не обидеть, не помять
Скудной мыслью обнять...⁴⁸

Совесь приговского героя гнетут обязательства патриарха, почти демиурга, из-за которых явственно проглядывает пресловутое «за все в ответе», вступающее в конфликт с реальной практикой политического управления, актуализируемой на уровне лексики:

Трудно быть руководителем
Да такой страны большой
Все равно что быть родителем
Непослушливых детей
Все им кажется, *вредителям*
Что они тебя умней
Что на стороне родители
И приятней и добрей
Это и неудивительно
Но со временем поймут
Понемножку, что родителя
Не выбирают – с ним живут⁴⁹

Соответственно, интерпретация тоталитаризма “смещается” в новые контексты:
Контекст “естественно-природный”.

Отправления его
Физиологицкие
Нам не скажут ничего
О его воззрениях

Ну а если он фашист
И не знает Ленина
Неужто ль отправления
Такие ж как у нас –
Не верится⁵⁰

Контекст “лично-бытовой”.

Ряд текстов констатирует некие “индивидуальные” проявления тоталитаризма или ответные реакции на них в качестве “автоматизмов” обыденного сознания и поведения. От подобных по теме реалистических зарисовок эти стихотворения отличаются иронической генерализацией, неприемлемой для “серьезной литературы”, гиперболизированной внеконтекстной, “напрямую”, отсылкой к мировоззренческому уровню. При этом тема ограничения личной свободы, переводимая в сниженный “бытовой” регистр, позволяет латентно поставить вопрос об индивидуальной ответственности и внутренних закономерностях формирования тоталитарного общества.

Д.А.Пригов “*Банальное рассуждение на тему свободы*”

Только вымоешь посуду
Глядь - уж новая лежит
Уж какая тут свобода
Тут до старости б дожить
Правда, можно и не мыть
Да вот тут приходят разные
Говорят: посуда грязная -
Где уж тут свободе быть⁵¹

“Отсутствие свободы” представлено как сумма двух равнодействующих - непреодолимой “внутренней” закономерности и принуждающего “внешнего” вмешательства. Ироническим противовесом проблеме отстаивания личной свободы выступают сам бытовой контекст и декларируемая факультативность ее по сравнению с самосохранением. Мотивы подобного “уравновешивания” находим и в других приговских текстах:

*В последний раз, друзья, гуляю
Под душем с теплою водой
А завтра - может быть решетка
Или страна чужая непривычная
А может быть и куда проще –
Отключат теплую водичку
И буду грязный неприличный я
И женщине не приглянусь⁵²*

(Ср. старую народную песню о проводах на армейскую службу: “Последний нонешний денечек / Гуляю с вами я, друзья...”)

Ожидаемые репрессии, рядоположенные бытовым неурядицам по своей немотивированности и равнозначности для героя, актуализируют не столько проблему социальной незащищенности, сколько имманентной готовности субъекта к подчинению. В итоге пафос жертвенности оборачивается фарсом. В следующем тексте автор видит импульс ко внутренней эмиграции (“Так куда ж бежать скорбя / Разве что во внутрь себя / Во внутреннюю жизнь”) в отключении горячей воды или канализации и иронически механизмирует этот “выход”, ограничивая его уделом “безутешного городского жителя” (деревенский житель бежит “в огород к себе”).⁵³

Ср.: В.Шинкарев “Максим и Федор” (1980)

Максим ученика Петра работой мучил:
Уборку делать заставлял, сдавать посуду.
Нередко делать харакири заставлял.

Максим Петра, как мальчика, мог бить
Наследьем классиков.
Ударил в рыло Хокусаем;
Двухтомничком Акутагавы
По хребтине дал.⁵⁴

Приземленная домашняя “дедовщина”, с одной стороны, доводится до абсурда, с другой - как и в приговских виршах - до “героизации” элементарнейшей бытовой деятельности. Таким “расширительным” образом остраивается тезис о том, что “в жизни всегда есть место подвигу”, абсолютно нивелированный официозным употреблением по множеству поводов. Другая линия трансформации, учитывающая интеллигентскую моду 1970-х - 80-х гг. на “Восток”, “замещает” советскую традицию “высокой” заимствованной (псевдостилизация хайку и танка обыгрывает принципы обращения с учениками, характерные для учителей дзэн), которая служит фоном окончательной деконструкции⁵⁵. В то же время, “битье наследьем классиков” буквализирует практику культурно-идеологических “дискуссий с оргвыводами”, характерных как для советского, так и для зарубежного, например, китайского, тоталитарного прошлого.

Примеры “переходных”, синтетических вариантов:

Д.А.Пригов

Ух, какие страшенькие
За столом сидят
Протоколы пишут
Да в окно глядят

А там смеркается-светает
И все укутав бородой
Как Архангел проплывает
Образ Маркса молодой⁵⁶

Здесь мнимый внеисторизм “страшенькой” бюрократической деятельности, явственно отсылающей к “тройкам” и трибуналам, подчеркивается не только настоящим временем глаголов, но и фантастическим сочетанием “смеркается-светает”. Оно означает безразличие к реальному ходу времени и актуальность лишь момента “сумеречного сознания” вкупе с сосуществующими стереотипами “бессонных ночей” революционеро-энтузиастов и безостановочной деятельности машины террора (ср. повесть В.Катаева “Уже написан Вертер”, фильм А.Рогожкина “Чекист” и т.д.). В то же время, “пантеистический” образ Маркса-архангела соединяет в себе полюса общественной дискуссии об ответственности участников репрессий. Эпитет “молодой”, с одной стороны, актуализирует естественность происходящего (ср. штамп “проплывает месяц молодой”), с другой - в сочетании с “укутавшей *все*” бородой - сконструированность “истинной веры” (контаминация стереотипных образов “молодого Маркса” с иллюстрации в школьном учебнике и Маркса “бородатого” на обязательных для кабинетов истории и обществоведения портретах).⁵⁷

Все эти трактора-машины
Не ради же себя живут -
Не голосуют, не рожают
И Воскресения не ждут

Так что же гонит их внаружу
Явиться так сказать, из тьмы -
Да, видно, там какой-то ужас
Что и железные скоты
Не в силах вынести
К человеку жмутся поближе⁵⁸

Анимация “железных скотов” (трактор = “железный конь” как символ принесенного революцией прогресса и вытеснения “Руси крестьянской” “Русью Советской”) имеет здесь гораздо более глубокое значение, нежели простое осмеяние пропагандистского стереотипа. Эклектика человеческой жизни “для себя”, уступающей “самоотверженности” машин и сводящейся к голосованию, биологическому воспроизводству и “ожиданию Воскресения” демонстрирует неудачу тоталитарного эксперимента по созданию нового (“железного”) человека, а экзистенциальное “самоощущение”, распространяемое на “железных скотов” (“жмущихся к человеку” так же, как и “вытесненные” ими “старорежимные” животные) заставляет вспомнить антиутопии Андрея Платонова. Характерен в этом смысле и образ непереносимой тьмы как “планового” пристанища машин, олицетворявших в ранней советской риторике образ “светлого завтра”.

Для Пригова тоже актуальна проблема различия между “революционным” и “сталинским” периодами – оно констатируется так, чтобы в ходе понятийной эквилибристики доказать “от противного” их тождественность:

Латыша стрелок латышский
Подстрелил - ай да стрелок!
А ворошиловский стрелок
Ворошилова не смог
Однако⁵⁹

Невозможное покушение ворошиловского стрелка на Ворошилова выглядит “уместным” в контексте всеобщей соревновательности, объединяющем советские исторические реалии с фольклорной стихией анекдота (в частности, цикла “о чукче” - отсюда “подстрелил” и “однако”), а также и в контексте дискуссий о возможности противостояния сталинизму.

Основой для всех приведенных выше “метаморфоз тоталитаризма” в постмодернистской поэзии является либо его мнимая “детоталитаризация”, либо, напротив, подчинение дискурсу на “тоталитарную” тему сюжетов, казалось бы, не

имеющих к ней прямого отношения. Деление это, впрочем, условно, поскольку оба остраивающих приема в текстах, как мы видели, могут быть довольно причудливо смикшированы. Анализ разнообразных вариантов позволяет прийти, по крайней мере, к нескольким убедительным выводам:

1. Иронический потенциал постмодернистской поэзии, сама “механика” работы с материалом и ее идейная подоплека демонстрируют принципиальную несовместимость, во всяком случае, с уже апробированным в отечественной истории вариантом тоталитарной идеологии или с современными реставрационными интенциями, к нему восходящими. При этом несовместимость не отменяет глубокого знания предмета, понимания собственной причастности к происходившему и происходящему, своего рода “творческого паразитирования” на чуждых в целом идеологемах.

2. Не выдерживает критики сведение “шестидесятничества” и “русского постмодернизма” в единую культурную традицию на основе толерантности их к тоталитарным тенденциям социокультурного развития.

3. Исторический контекст оказывается решающим фактором, придающим рассмотренным произведениям содержательную ценность и обеспечивающим им своеобразный, “от противного”, историзм. Это никак не согласуется с концептуальными построениями Д.В.Шушарина, но согласуется с декларациями самих авторов-постмодернистов: “текст вне контекста не существует”⁶⁰.

¹ Шушарин Д.В. Две Реформации: Очерки по истории Германии и России. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. С.278. Далее сноски на это издание даются в скобках в основном тексте, курсив везде мой.

² Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. С.298. Ср.: Шушарин Д.В. Указ. соч. С.175.

³ Ср.: Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Спб., 2000. С.295. (Раздел “Художественная специфика постмодернизма в России”).

⁴ Кибилов Т. Сантименты: Восемь книг. Белгород, 1994. С.89–91.

⁵ “ – Я, конечно, дико извиняюсь, / но скажите, если не секрет, чем Вы это заняты, товарищ? / – Перестройкой заняты, мой свет! <...> – А когда же это совершится, / завершится славный подвиг ваш? *Доживу ли я, как говорится?*” (Там же. С.89–90).

⁶ Факультативность его очевидна из диалога героев: “– Ну, сдаюсь я... – В Пу... – В Пу... – Пугачева?! / – Тьфу ты, черт! Ну что ты говоришь?” (Там же. С.90).

⁷ Ср. у Е.Евтушенко (“Братская ГЭС”): “С горестями и болями / Проселками и селеньями / Идут ходоки к Ленину, / Идут ходоки к Ленину. <...> / Сколькие их поколения, / Емелек и Стенек *видевшие*, / Шли, как они, к Ленину, / Но не дошли, не выдюжили.”

⁸ “ – Может быть, в ... Черненко? – Да ну что ты! / Ты смеешься или просто псих?” (Там же. С.89).

⁹ Кибиров Т. Сантименты. С.30–31.

¹⁰ Ср.: Кибиров Т. Послесловие к книге “Общие места” // Там же. С.15–19.

¹¹ Кибиров Т. 1937 // Понедельник: Семь поэтов самиздата. М., 1990. С.113.

¹² Многообразие отсылок такого рода и их полифункциональность удачно проанализированы Е.В.Маркасовой (Историко-культурный контекст постмодернистской цитаты: времена года в поэме Т.Кибирова “Буран” // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории. Вып. 2. М., 2000. С.248-262). О специфике постмодернистской цитаты см. также диссертацию: Федорова Л.Г. Типы интертекстуальности в современной русской поэзии (постмодернистские и классические реминисценции). Автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1999.

¹³ Ср. образ “удалого” машиниста, разогнавшего “паровоз свой” до катастрофы в известной песне Чижа (С.Чигракова).

¹⁴ Кибиров Т. Парафразис. Спб., 1997. С.7.

¹⁵ Кибиров Т. Сантименты. С.208.

¹⁶ Кибиров Т. Сантименты. С.317, 319.

¹⁷ Кибиров Т. Сантименты. С.208–209.

¹⁸ Кибиров Т. Сантименты. С.145-146.

¹⁹ Там же. С.138–139.

²⁰ “Я не вещаю – я болтаю...”: Беседа Виктора Куллэ с Тимуром Кибировым 21 ноября 1997 г. // Литературное обозрение. 1998. № 1. С.10.

²¹ Там же. С.11.

²² “– <...> Ты, скорее, графоман по темпераменту – как Цветаева, как Бродский... – Я, очевидно, графоман, но, надеюсь, человек здравомыслящий и с некоторым литературным вкусом...” (Там же). Ср.: Там же. С.14.

²³ Там же. С.15. Ср. реакцию автора на современную литературную конъюнктуру: Кибиров Т. Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности // Кибиров Т. Парафразис. Спб., 1997. С.9-12.

²⁴ Курицын В. Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. № 1. С.37.

²⁵ “Я не вещаю – я болтаю...” С.11.

²⁶ Гандлевский С. Разрешение от скорби // Личное дело №: Литературно-художественный альманах. М., 1991. С.230.

²⁷ «...Иронико-демистификаторский пафос московского соц-арта обрел благодаря привходящим политическим обстоятельствам сравнительно широкую аудиторию, а танец на костях стремительно разлагающейся советской мифологии сделался непременным хитом для дискотек и новогодних телепрограмм.» (Кривулин В. Сергей Стратановский: К вопросу о петербургской версии постмодерна // Новое литературное обозрение. 1996. №19. С.261).

²⁸ Строчков В. Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1988 – 1992 годов. М., 1994. С.264–265. Другой вариант воспроизведения текста и более подробный анализ см.: Ермаченко И.О. Постмодернистская поэзия: возможности исторического анализа: История и филология: проблемы научной и образовательной интеграции на рубеже тысячелетий: Материалы международной конференции (2–5 февраля 2000 г.). Петрозаводск, 2000. С.296–298.

-
- ²⁹ Строчков В. Тихие игры // Строчков В. Глаголы несовершенного времени. С.274.
- ³⁰ Строчков В. По ту сторону речи: Послесловие от автора // Строчков В. Глаголы несовершенного времени. С.402–403.
- ³¹ Кибиров Т. Сантименты. С.87.
- ³² Кибиров Т. Сантименты. С.87.
- ³³ Строчков В. Глаголы несовершенного времени. С.174–175.
- ³⁴ Кибиров Т. Сантименты. С.72.
- ³⁵ Строчков В. Глаголы несовершенного времени. С.246–247.
- ³⁶ Стратановский С. Стихи. Спб., 1993. С. 87.
- ³⁷ Стратановский С. Стихи. С. 86.
- ³⁸ Стратановский С. Стихи. С.72–73.
- ³⁹ Кибиров Т. Сантименты. С.47.
- ⁴⁰ Кибиров Т. Сантименты. С.48.
- ⁴¹ Отметим, однако, что тот же Кибиров виртуозно доводит до предела использование “фигуры умолчания” в стихотворении “1937” (1984), представляющем собой простое совмещение точно отобранных клише сталинской эпохи на тему счастливой жизни советских людей. (Понедельник: Семь поэтов самиздата. М., 1990. С.113.)
- ⁴² “Я не вещаю – я болтаю...” С.16.
- ⁴³ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М., 1997. С.125.
- ⁴⁴ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. С.127.
- ⁴⁵ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. С.124.
- ⁴⁶ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. С.124.
- ⁴⁷ Айзенберг М. Вместо предисловия // Понедельник: Семь поэтов самиздата. С.14-15.
- ⁴⁸ Подобранный Пригов. М., 1997. С.175.
- ⁴⁹ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М., 1997. С.153.
- ⁵⁰ Подобранный Пригов. С.63.
- ⁵¹ Подобранный Пригов. С.14.
- ⁵² Подобранный Пригов. С.52.
- ⁵³ Подобранный Пригов. С.53.
- ⁵⁴ Шинкарев В. Максим и Федор. Папуас из Гондураса. Домашний еж. Митьки. Спб., 1996. С.16.
- ⁵⁵ Подробнее о принципах и примерах такой деконструкции см.: Ермаченко И.О. Дальневосточная культурная традиция и поэзия русского постмодернизма // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории. М., 2000. Вып. 2. С.225-247 (Статья I: “Россия в зеркале Китая”); Вып. 3. С.291–308 (Статья II: “Русь японская”).
- ⁵⁶ Подобранный Пригов. С.183.
- ⁵⁷ Ср. ценную с семиотической точки зрения “находку” сценаристов и режиссеров художественного телесериала “Карл Маркс: молодые годы” (СССР - ГДР - НРБ), где каждый фильм сопровождался прологом и эпилогом, показывающими престарелого (мгновенно опознаваемого) Маркса, который вспоминал об очередном периоде юношеской биографии.
- ⁵⁸ Подобранный Пригов. С.127.
- ⁵⁹ Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. С.167.
- ⁶⁰ “Я не вещаю – я болтаю...” С.15.