

УДК 820(09)6809

Т.Л. Рыбальченко

**ВВЕДЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ СКАЗОЧНОЙ ПОЭТИКИ  
В СТРУКТУРУ ПОВЕСТВОВАНИЯ О СОВРЕМЕННОСТИ  
КАК ФОРМА КРИТИКИ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ  
В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1960-х гг.**

*Рассматриваются случаи апелляции писателей 1960-х гг. к поэтике сказки с целью обнаружить в формах народного творчества самооценку народного сознания, прежде всего критику утопического и несамостоятельного сознания. Речь идёт не о литературной сказке, а о введении в повествование элементов сказочной поэтики. Анализируются повести В. Белова («Привычное дело»), Б. Можяева («Живой»), А. Синявского («Любимов»), роман-анекдот В. Войновича («Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»).*

*Ключевые слова: В. Белов, Б. Можяев, А. Синявский, В. Войнович, сказка, сюжет, аллюзии, народный характер, гротеск, демифологизация, повествование, русская литература XX в.*

Два полюса народного сознания предопределили и два полюса обращения к нему как к критерию оценки действительности в литературе 1960-х гг. В народе видели хранителя трезвого, неиллюзорного восприятия мира, что обусловлено укладом крестьянской жизни – универсальность труда на земле, участие в природном жизнесоиздании, очевидность последствий и результатов любого жизненного акта; в таком понимании народное сознание становилось аргументом в споре писателей-традиционалистов с официальными утопическими социальными идеями. Но народное сознание само порождало социальные иллюзии и потому могло быть опорой социального утопизма; в таком случае оно подвергалось критике и отрицанию со стороны либеральной, позитивистской части общества. Архаическая мифологизация реальности, хранимая коллективной народной памятью, поставляет образ должного, универсального, сакрального и оставляет его абсолютом для оценки реальности. Сказка – десакрализованный миф, с одной стороны, она закрепляет в сознании образ идеального мироустройства, с другой – даёт образ нарушенной нормы, несоответствия действительности идеальному мироустройству. В историческом развитии жанровой семантики сказки исследователи указывают на переход от мифа к быту, от волшебной сказки к бытовой сказке [1–4]. В новейшей литературе возможно обращение к сказке и как к архаическому канону, хранящему архетипические представления, и как к повествовательному коду в оформлении реальности, когда отдельные элементы структуры сказки – образы, пространственно-временная среда, сюжетные ситуации – вводятся в повествование о современной автору реальности.

Выделим основные способы использования сказочного кода в повествовании о реальности, опираясь на литературу второй половины XX в.

1. Реконструкция структуры фольклорной сказки, имитация сказочной поэтики, стилизация, то есть создание новой сказки по архаическому образу. Содержательность реанимированной архаической сказки – соответст-

вие мирообразу народной сказки: признание многомерности мира, в котором земная реальность связана с высшим или низшим, физическим или метафизическим мирами; предполагается вера в наличие нематериальных сил, вторгающихся в жизнь людей, вера в возможность космизации, упорядочения реальности в соответствии с высшими началами бытия; в основе сюжета такой сказки – инициация, введение человека в амбивалентный мир (сошлёмся на сказки В. Гауфа и Ш. Перро, Г.-Х. Андерсена и бр. Гримм, А. Пушкина и П. Бажова), а в 1960-е гг. такой сказкой можно с оговорками назвать сказку Ф. Абрамова «Жила-была сёмужка»).

2. Синтез поэтики фольклорной сказки и жанров письменной словесности, когда основой созданного художественного мира остаётся сказочный мирообраз, лишённый мифологической семантики, воспринимаемый как условный приём. В литературной сказке создаётся условный игровой хронотоп, предполагающий реконструкцию сказочного хронотопа временно нарушенной нормы, но имеющий принципиальную разницу онтологии: в литературной сказке нарушение логики реальности исходит не от сверхреального мира, а от действий профанных норм реальности (разница «Сказки о мёртвой царевне...» и «Сказки о золотом петушке» А. Пушкина очевидна, хотя и трудно определима). «К литературным сказкам», очевидно, следует отнести те произведения, в которых аксиологически ориентированный тип концепции действительности, сложившийся в народной волшебной сказке, представлен не как фрагмент художественного мира, а как его основание и структурный каркас» [5. С. 160]. Поэтика сказки в литературной сказке дополняется элементами других жанров, вводится принципиально иной субъект повествования, даётся социальная детерминированность персонажей. Мирообраз литературной сказки имеет как минимум двойной код: сюжет реальности вписан в сказочную ситуацию как условный приём заострения смысла: серьёзного – и тогда литературная сказка сближается с философской притчей (сказки Е. Шварца) – или смехового, тогда литературная сказка обретает форму сатирического гротеска (сказки М. Салтыкова-Щедрина, «До третьих петухов» [1974] В. Шукшина). В литературной сказке миметический принцип теснится перед условностью символа или гротескового образа. Фантастика прорастает из реальности, является фантазмагорией социального или бытового устройства человеческой жизни.

3. Введение сказки (или фрагмента фольклорной сказки, возможно, её имитация) в повествование о реальности соответственно приёму вводного жанра в сюжет литературного произведения, когда фабульный разрыв и включение другого кода повествования позволяет соотнести разные мирообразы, создать эстетическое отстранение для оценки изображаемой реальности (например, в романе «Комиссия» (1976) С. Залыгина – цикл сказок о том, как кержацкие парни женились на вятских девках; «Белый пароход» (1971) Ч. Айтматова – сказка о рогатой матери-оленихе).

4. Наделение элементов реалистического повествования дополнительной (коннотативной) сказочной семантикой, создающей аллюзивное поле для прочтения реалистического повествования в сказочном ключе; при этом возможно и включение элементов сказки в структуру повествования о реальности. Мирообраз не выходит за рамки воспроизведения реального мира,

но соотносится со сказочным мирообразом. Сказочная «подсветка» может быть направлена на отдельные элементы художественного произведения: на персонажей (имена, атрибуты, функции, соотносимые со сказочными персонажами), на отдельные сказочные ситуации и положения без воспроизведения морфологии всего сказочного сюжета, на характеристики реального пространства или времени. Знаков, вызывающих аллюзии со сказкой, достаточно, чтобы соотнести образ реальности с моделью мира, хранимого в памяти сказки, обнаружить либо соответствие, либо несоответствие картины реального мира и сказочной картины мира. Это «Стародуб» (1962) В. Астафьева, «Любимов» (1963) А. Синявского, «Привычное дело» (1964) В. Белова, «Живой» (1965) Б. Можаяева, «Необычайные приключения Ивана Чонкина...» (первая книга 1968) и «Путём взаимной перепiski» (1968) В. Войновича. Если выйти за границу 1960-х гг., этот ряд продолжают иронико-философские повести-сказки «До третьих петухов» (1974) В. Шукшина, «Живая вода» (1980) В. Крупина, «Чудо природы» (1982) А. Жукова; в постсоветской прозе это «Казённая сказка» О. Павлова.

5. Типологическое сближение сюжета литературного произведения со сказочным сюжетом, не подкрепляемое прямыми аллюзивными знаками, в таком случае общность сюжета художественного произведения и какого-либо сказочного сюжета, возможно, объясняется общим мифологическим источником, архетипическим образом или сюжетом.

Обращаясь к литературе 1960-х гг., мы ставим целью не иллюстрацию теоретической типологии примерами, а выявление функций разнообразных способов введения сказочных элементов в повествование о современности, при этом возможна и контаминация разных способов, и доминирование одного из способов, преимущественно того, который обозначен в четвёртом типе предложенной типологизации.

Цель введения сказки или элементов сказки – обнаружить связь действительности и картины мира, существующей в массовом сознании. Происходит проверка не только наличного жизнеустройства, но и идеалов, стереотипов, архетипов сознания, являющихся причиной реального абсурда. Причины использования сказочных моделей коренятся не только в реабилитации народного сознания как критерия оценки социальных проектов, государственных и цивилизационных. Социалистическая государственная система и НТР привели в 1960-е гг. к обесцениванию опыта земледельческого, патриархального народного уклада, подменяя универсальность жизнедеятельности индивида исполнением функций в унифицированной системе. Обретение родового опыта утратило актуальность, космотворение перестало быть миссией индивида, и сказочный сюжет, хранивший память об обряде инициации, перестал соответствовать реальности, где социальная система определяла место исполнителя без претензий на рольдемиурга, царя, в которого превращался сказочный дурак.

Ориентация на народную память возвращала сознание общества 1960-х гг. к низовой и первородной основе жизни, от «второй» природы к исконной, но в литературе проверялось и само народное сознание, трезво открывалась его неоднородность и неидеальность. Одновременно с «оттепельской» реабилитацией народа как жертвы, но и как оппозиции власти, одновременно

с критикой социальной системы, разрушительной и альтернативной народному укладу, возникло исследование вины народа за исторический путь нации в XX в.: «Матрёнин двор» (1959) и «Один день Ивана Денисовича» (1962) А. Солженицына, «На Иртыше» С. Залыгина (1964), «Кончина» В. Тендрякова (1968). Поражение «оттепелевских» иллюзий о совершенствовании социализма, несбывшиеся надежды на оздоровляющие последствия НТР в обновлении народной жизни привели к тому, что в оппозиционной (диссидентской) литературе формируется критическое отношение к народному сознанию как к неличностному, а следовательно, позволяющему власти манипулировать народным мнением, то есть народное в современную эпоху предстало как массовое, а архаика народных представлений – как социальная мифология.

Поляризация отношения к народу разделила литературу на идеализирующую, мифологизирующую патриархальные ценности народа и на критически демонстрирующую косность и иллюзорность народного сознания; так определились две ветви литературы о народе: почвенническая и либеральная (западническая). Однако в 1960-е гг. эти две тенденции не были разделены столь очевидно, как будет в 1970-е гг., и в литературе разных идеологических устремлений в 1960-е гг. апелляция к народным представлениям значима, объективна и аналитична, то есть связана с исследованием амбивалентности народного уклада, а не с разоблачением. Более того, узнаваемость сказочных положений в реальности позволяла прийти к пониманию вечности социального алогизма. Сказка обнаруживала не только абсурд социалистической системы, антинародной при всей опоре на утопизм народного правдоискательства, но и вечный социальный абсурд. Тем самым введение сказки в повествование о современности не только проверяло реальность, но и разрушало авторитет оптимизма сказки, социальных и архаических мифов о возможной гармонизации мира. Открывалось не только отделение современной народной жизни от коренных естественных начал, не только неспособность современного народа восстановить нарушенные нормы, но и онтологические причины противоречий жизни.

В 1960-е гг. писатели разных идеологических ориентаций расходятся в том, понимает ли сам народ противоречивость своих духовных ценностей, признаёт ли собственную вину за неидеальность жизнеустройства. Парадоксально, но большая объективность, глубина и объёмность обнаруживаются в произведениях писателей-почвенников, показавших, что в самом народном сознании есть понимание противоречивости и способа существования, и идеалов народа. В произведениях писателей-«деревенщиков» народ способен к рефлексии, к трезвой самооценке, тогда как либеральная литература, отказывая в персональности сознания представителям народа, лишала народ способности к критической самооценке, к прозрению от иллюзий и социальных мифов. В прозе о народе 1960-х гг. это проявляется и в способах введения, и в содержательности введения сказочных элементов в повествование о народной жизни: на одном полюсе – В. Белов, Б. Можаяев, В. Шукшин, на другом – В. Войнович, А. Синавский.

В социологизированной прозе 1960-х гг. чаще используется такой способ введения сказочных элементов, как создание аллюзивного поля, позволяю-

щего прочесть сюжет реальности в контексте с общей моделью сказочного мира. В 1970-е гг. высокая оценка архаического сознания как более укоренённого в природных, онтологических законах привела к тому, что более частым стало введение сказки (и даже мифа) в повествование о современности, сказочный сюжет обретает большую композиционную автономность и становится зеркалом, отражающим пороки реальности («Белый пароход» Ч. Айтматова, «Комиссия» С. Залыгина). В 1980-е гг. литература вновь возвращается к приёму, когда сказочная модель накладывается на реальность, создавая взаимокоррекцию архаического идеала и реальности (иронико-философские повести «До третьих петухов» В. Шукшина, «Живая вода» В. Крупина, «Чудо природы» А. Жукова).

В повести В. Белова «Привычное дело» (1965) народу дано осознать гибельность своего долготерпения и послушания и поставить вопрос о возможности и способах изменения жизнеустройства: поиски счастья вовне, на счастливой земле или принятие жизни здесь, на дарованной жизнью земле («привычное дело – жизнь»). Рассказы бабки Евстоли о пошехонцах введены в повествование (глава вторая, часть 2, «Бабкины сказки») [6. С. 148–155] о бытовом потоке деревенского домашнего быта: бабка успокаивает прибежавших с улицы ребятишек, делая попутно свои домашние дела. Смена дискурса (смена повествователя персонифицированным субъектом речи, смена предмета изображения – событий из преданий) и множественные параллели с сюжетными ситуациями настоящего придают дополнительную семантику вводным эпизодам, семантику обобщения, создающего универсальную модель народной жизни. «Пошехонь» (по В. Далю, «*пошьль*» – «старинное, исконное, обычное») [7. Т. 3. С. 374] – это прошлое, повторяющееся в настоящем и потому проявляющее вечное, норму народной жизни. Можно говорить не о сказочных аллюзиях в повествовании о действительном, а о наложении, о неизменном тождестве прошлого и настоящего: вечная дрёма народа; доверчивость, переходящая в послушание; безответность, равная безответственности за собственную жизнь. Алогизм не внедрён извне высшей силой, но самовоспроизводится народом: неверие народа в свой ум, в свой труд на земле, в свои представления о естественной норме жизни.

Рассказы бабки Евстоли нельзя определить соответствующими жанровому канону волшебной сказки, скорее, это разновидность бытовых сказок, [8, 9] называемая «народным анекдотом» – эпизоды быта, обнаруживающие странное, выходящее за нормы, разрешение привычных ситуаций. Со сказкой «народный анекдот» сближает алогизм, воссоздание нарушенной нормы, естественных причинно-следственных связей явлений. Нарушение, с одной стороны, не выходит за рамки жизнеподобия, с другой стороны, гротесковое заострение создаёт атмосферу фантазмагоричности, не вызванной действиями сил высшего порядка, то есть узнаваемая реальность открывается как алогичная, противоестественная, но источник нарушения нормы – сама эта реальность, а не влияние чужого и враждебного мира.

В рассказах о пошехонцах по канонам сказки возникает образ условной деревни, в которой нарушена естественная жизнь: «В большой-то деревне, в болотном краю жили невесёлые мужики, <...> и всё у мужиков неладно шло» [6. С. 148]. Пошехонцы – «невесёлые мужики», но и неумелые, не спо-

собные толково наладить жизнь и, вследствие неумения, живущие впроголодь. Бабка перечисляет примеры неумения, неразумности, совпадающие со сценами реальной деревенской жизни. Неумелые бабы в пошехонской деревне растопят печь, а потом начинают «блины творить»: «Пока блины-то ходят, печка протопится, баба вдругоряд растоплять. Пока вдругоряд растопит, блины-то возьмут да и закинут. Так и маялись сердечные»; «Кисель хлебают, молоком запивают, а молоко на окне стоит. Так и бегали от стола к молоку». Чтобы портки надеть – прыгали в них с полатей, запрягая кобылу, не хомут надевают, а пехают в хомут кобылу.

Голодная жизнь связана не столько с нещедкостью природы, сколько с неумением возделывать землю, со следованием чужим глупым советам, то есть с отсутствием знания естественных норм: «Ничего у них не росло. Ржи не сеяли, одну только репу. А крапиву, чтобы у домов не росла, поливали постным маслом – кто их так научил, бог знает. Кто что скажет, то и делали, совсем безответные эти пошехонцы» [6. С. 150]. Чужие советы нельзя называть враждебными, они провоцируют пошехонцев на собственный выбор, на собственный разум, они своего рода провокация взрослых людей на зрелость, но пошехонцы не умеют воспользоваться собственным разумом, не умеют отделить естественное от противоестественного. И даже старики не владеют в сказках Евстоля знаниями, оставив себе только желание маленьких радостей: «А старики да старухи любили табак нюхать. До того любили, что всё пронюхали, до последней копеечки. Да они и молоденьких научили» [6. С. 148]. В конечном счёте именно самозабвение ставит в вину пошехонцам бабка Евстоля: «...из себя выходили редко, да и то, когда пьяные», но будучи погружёнными в себя, пошехонцы не знали себя и только выехав из деревни с удивлением узнают себя: «?Дак ведь, кажись, и я-то Павел?» Это Павел-то эк говорит да уши себе и щупает. Павел он али не Павел. Забыл, вишь, что он это и есть. Как из дому выехал, так и забыл. Вот какой был Павел толковой, а уж чего про тех говорить» [6. С. 150]. Безусловно, голос бабки Евстоля – это голос мудрой старости, итогового знания, хранимого в мире пошехонства, он доказывает наличие необходимого самосознания в народе, и потому именно представительнице народа дано критически оценить самозабвение народа.

Пространство в сказках Евстоля организовано по принципу антитезы «своего» и «чужого», но «свой» мир становится всё более смертоносным, а чужой мир манит, перестаёт быть враждебным. Бабка рассказывает о неоднократных путешествиях пошехонцев за дарами чужого мира, но этот мир не обладает щедростью высшего мира, а коварство иного мира: и дети, и старики в чужом мире создают игровые препятствия, дают ложные ориентиры, испытывая пошехонцев на здравый смысл, но они этого испытания не выдерживают. Странник посоветовал пошехонцам лечь головами в муравейник, в другой встрече чужой посоветовал связать под брёвнами ноги сидящих, и доверчивые пошехонцы сами превращают шутку в опасность для собственной жизни.

Но в современной деревне повторяется вечное прошлое пошехонство. В главке «На брёвнах» утро деревенской бабы, Дашки Путанки, даётся как полусонные бездумные и безрезультатные действия: роняет в колодец ведро,

«постояла немного в раздумчивости. Взяла второе ведро, не зная, доставать воду оставшимся ведром или не доставать. Решила не связываться и удручённо пошла домой» [6. С. 164]. Сидящие на брёвнах мужики с интересом наблюдают эту сцену и вмешиваются не помощью, а ироническими советами ходить по воду сразу с самоваром. Утром бригадир посылает Ивана Африкановича разбудить тракториста Мишку, а когда тому не удаётся справиться с поручением, сам едет будить, повторяя сцену из рассказов бабки Евстолии, когда самый умный пошехонец, Павел, будит утром односельчан, раздумывающих, стоит ли вставать, если темно, и они идут в соседний дом справиться, рано или не рано просыпаться. Сеют в современной деревне по указке (кукурузу вместо ржи, как пошехонцы репу), заведомо зная, «всё равно не взойдёт», и поля с чахлыми всходами кукурузы подтверждают правоту народа, но своим знанием народ не пользуется, не доверяет самому себе. Пошехонцы толокно в озере размачивали, не имея права на свою воду, а Иван Африканович тайком косит сено, которое у него реквизируют, не имея права воспользоваться природным даром.

Герой повести не соответствует образу Ивана-дурака, имея все атрибуты реалистического персонажа, характер, социально детерминированную судьбу, но очевидны черты «пошехонства», «безответность» («никому-то слова поперёк не скажет», «из себя выходит» редко, только когда поставлен в предельную ситуацию). Так, при необходимости справки-разрешения из колхоза отправиться на Север «вернулось то самое ощущение спокойного весёлого безрассудства, и он, дивясь самому себе... закричал: «Справку давай! На моих глазах пиши справку!», но после достижения конкретной цели он возвращается к обычному подчинению: «...поставил кочергу на обычное место, взял справку и прежним смиренным, как облегчённый бык-трёхлеток, тяжело и понуро направился к двери»<sup>11</sup> [6. С. 216]. В повести Белова бунт не норма, а её нарушение, и когда Иван Африканович меняет привычное поведение, присущее ему отношение к жизни (когда, как и пошехонцы, он пьян), его активность и самоутверждение приводят к разрушительным последствиям: в первой сцене повести, сбившись с пути, он повредил груз, доставляемый в деревенский магазин, и обрёк семью на безденежье; напившись, он устраивает сватовство своему приятелю Мишке; разгоняет компанию и всю деревню, усомнившуюся в том, умеет ли он плясать.

Сказки бабки Евстолии открывают не столько глупость, сколько неумение распорядиться собственным умом, особенно в наложении на быт реальной деревни, ставя вопрос о возможности выхода из пошехонства. Отвергается путь исхода и упования на другую жизнь на другой, правильно устроенной земле. Сюжеты путешествий в сказках накладываются на реальные путешествия главного героя повести: его возвращение к крыльцу сельпо вследствие пьяного управления Парменом, направлявшим его к дому; поездка в Мурманск по совету Митьки за обеспеченной жизнью после утраты кормилицы Рогули; блуждания Ивана Африкановича в лесу после смерти Катерины. Путешествие пошехонцев за табаком – профанированное изложе-

<sup>11</sup> Этот жест персонажа будет повторён в сюжете хождения за справкой Ивана-дурака в сказке В. Шукшина «До третьих петухов».

ние сюжета о поиске праведной чудесной земли, о поиске волшебного средства счастья. Другое путешествие пошехонцев – уже в поисках не табака, а хлеба, не счастья, а выживания, «когда народу мало стало, кое примерли, кое медведки в лесу задрали», и все поняли: «Умрём, ежели так и дальше дело пойдёт». Однако и задумавшись, народ не находит собственных способов восстановления жизни: «Одне говорят: “Нам надо начальство хорошее, непьющее. Без хорошего начальства погибнем”. Другие говорят: “Надо, мужики, нам репу-то не садить, а садить брюкву. Брюква, она, матушка, нас выручит, она!”. Тут Павел говорит: “Нет, мужики, всё не дело это, а надо нам по свету ийти, свою долю искать. Есть где-то она, наша доля-то”. Сказал и сел. “Должна быть!” – это Мартын говорит, а Федула, тот уснул на собранье. Судили-рядили, постановили пошехонцы ийти по белому свету свою пошехонскую долю искать» [б. С. 151].

Эти сюжеты сказки дублируются сюжетом реальности – поездкой Дрынова на Север с целью добыть деньги, избавиться от бедности. Советчиком здесь выступает родственник Митька, «свой», живущий по «чужим» нормам и обретший в «чужом» мире внешние преимущества – деньги, свободу. Пошехонцы вернулись ни с чем после шутки, когда жители чужой деревни повернули телеги назад, и пошехонцы поехали в том направлении, куда показывали сани, то есть вернулись в свою деревню. Иван Африканович дважды повторяет анекдотический финал путешествия пошехонцев: в начале повести, когда он по дороге в деревню, не доверившись лошади, поворачивает сани и оказывается вновь у крыльца сельпо, где пил с Мишкой, – и в кульминационной ситуации сюжета, когда он возвращается с дороги на Север, отстав от поезда, потеряв лук, взятый на продажу, и не застав в деревне умершую на покосе жену. Сюжет реальности даёт аргументы скептического отношения бабки к поиску нормы вовне, к спасению в бегстве от своего мира. Во-первых, в чужом мире дают ложные советы, совращают, подобно «нечистой» силе, во-вторых, исход – это продолжение той безответности-безответственности, которая обрекает на вымирание. И сказочное ослабление жизни пошехонцев получает в сюжете реальности конкретное подтверждение смертью Катерины, матери, рождающего центра семейного мира.

Сюжет реальности ставит также вопрос о причинах не только пошехонства, но и выживания народа в алогичном укладе. Белов показал связь пошехонства с онтологическим сознанием народа, с сознанием, ставящим над собой бытийные законы, необходимость соучастия в жизни, её поддержания. Инвектива критиков (Е. Стариковой, например), обличающая безличность народного сознания (зачем рожают девять детей, не имея возможности их прокормить, зачем работают, если им не платит государство), получает в повести контраргумент введением онтологического масштаба ценностей, определяющих существование народа вопреки неизменной алогичности социального (не советского только) уклада.

Начнём с того, что скептическая оценка народной жизни как пошехонской дана самому народу – мудрой старухе, остающейся верной пошехонству, которая обличает, но не уезжает к сыну на Север, спасая то, что подвергается смертоносному давлению государства, безответственности и терпению Ивана Африкановича. Сюжет повести даёт аргументы, почему выход из

круга жизни, поиск счастливой доли более губителен, чем терпение. Стоило Ивану Африкановичу выйти из порочного, казалось бы, круга жизни, как неотменимые требования природной жизни ложатся на плечи оставшихся и становятся сильнее их возможностей. Гибнет Катерина, потому что на ней остаётся забота о рождённой жизни, потому что природа не считается с неправильным социальным устройством и требует от человека заботы о будущей жизни: может или не может он справиться с этой заботой.

Белов показывает, что социальная норма проистекает от онтологии – необходимости продолжать цепочку жизни. Существование индивида не имеет собственного смысла для природы, хотя каждый человек, микрокосмос, несёт в себе собственные цели и ценности. Иван Африканович любит именно Катерину, а не рожаящую женщину; верен ближнему миру, а не другому, может быть, и лучше устроенному. Социум – это правила организации жизни рода, которые люди выстраивают ради продолжения и сохранения рода, и индивид, следуя универсальной миссии – поддержать поток бытия, трагически обречён принять нормы рода. Высшая онтологическая этика – закон поддержания будущей жизни – связана со знанием конечности отдельной человеческой жизни, и человек вправе только своей жизнью пожертвовать ради сохранения общей жизни, жизнеспорождающего бытия. Этика терпения, поддержания окружающей жизни важнее, чем поиск собственной истины и её утверждение борьбой.

Надбытовой круг обстоятельств вводится Беловым в ситуациях контакта героев с природным и метафизическим бытием. Даже анекдотические, этологические подробности в повести имеют универсальную семантику: разговор Ивана Африкановича с мерином Парменом – это не только подробность идиотизма деревенской жизни (рассказ о питии на спор с Мишкой), но и проявление панпсихизма, одухотворённости жизни, не исчезающей в профанном быту: животное тождественно человеку, что подтвердится многими сценами: беседой Ивана Африкановича с замёрзшим воробушком; сценой смерти коровы Рогули, данной в восприятии самого животного, живого существа. Особенно важен эпизод блужданий Ивана Африкановича в лесу после смерти Катерины, когда впервые он пережил собственную малость в масштабах бытия, страх перед равнодушием природы к отдельной человеческой жизни, растерянность от ненаходимости ответа на вопрос, зачем дана человеку жизнь. Спасительной стала именно доверчивость человека в безответности бытия: зачем-то, наверное, нужна каждая жизнь, чтобы после смерти индивида остались его дети, лес, череда дней. Принятие онтологии как высшего должностояния делает человека трагическим заложником того мироустройства, которое не изменить и в поколениях.

В структуре повести фрагменты сказки – критика позиции народа в социуме, а фабула реальных событий – объяснение трагической неразрешимости народного долготерпения и безответности в социуме. Зеркальное отражение эпизодов сказки в сюжете повести о реальности переводит сатирический модус сказок-анекдотов в трагическое открытие амбивалентности связи онтологии и социального устройства, онтологии и экзистенции.

В повести Б. Можяева «Живой» (1965) установка на достоверность не просто определяет поэтику жизнеподобия, но декларируется, тем самым как

бы исключая поэтику сказочной условности: «Записал я эту историю в деревне Прудки со слов самого Фёдора Фомича Кузькина в 1956 году» [10. С. 7] (переломный год в изменении социума, год XX съезда, критики «культы Сталина»). Событие рассказывания удалено от событий реальности, произошедших в не менее знаковый год – 1953-й, год смерти Сталина. Время создания повести – 1964–1965 – время автора-скриптора, время конца «оттепели». Так обозначена историческая ситуация, начало и конец демократизации и гуманизации советского социума. Повесть свидетельствует о разочаровании автора (либерала, интеллигента, сочувствующего народу) в «оттепелевских» реформах, давших лишь незначительные послабления государственного диктата, но не восстановивших естественные нормы народной жизни.

Фабула конкретной ситуации – попытка мужика выйти из колхоза, труд в котором не обеспечивает даже физического выживания, – заканчивается мнимой победой героя, получившего право выйти из колхоза (после смерти Сталина), но сама система осталась властвующей, решающей судьбу народа и отдельного человека. Герой же повести – Кузькин – торжествует победу, не понимая, что он не стал восстановителем нормы в социальной жизни, как это утверждали сказочные финалы. В мотивировке субъектной организации («победительная», сказочная история рассказана героем, а в тексте представлена повествователем) устанавливается различие ценностных установок автора и персонажа, не их противоречие, а разная степень приближения к жизненной норме. В фабуле повести – история борьбы героя за независимое существование по естественным нормам: самостоятельный труд на своем пространстве жизни – в своём доме, на своей земле. Государственная система создала противоестественное, перевёрнутое мироустройство, где лишённые права на землю люди не могут обеспечить своего существования, но кормят власть.

Колхозное пространство народной жизни – бесовское, ненормальное. Мир сугубо достоверной социальной реальности уподоблен сказочному миру, в котором временно правят ложные правители, представляющие как будто нечеловеческую власть злых сил: деревня Прудки оказалась словно в заколдованном царстве; обыгрывается сокращение «рай» в словах советского времени как обозначение перевёрнутого мироустройства – райцентр Тиханово, «район», райисполком, откуда приходят распоряжения. Семантика топов – не столько идиллия, сколько остановленная жизнь – Тиханово, Прудки – либо пустое обманное место (Свистуновский сельсовет). Социальная система, изображённая с натуралистической и социологической точностью, уподоблена алогичному миру в сказке, временно оказавшемуся под властью губительных противоестественных норм; семантическая подсветка даётся словесными деталями, без образной гротескности: он попал в «заколдованный круг Тихановского райисполкома» [10. С. 46], после проработки в исполкоме Кузькин выходит, как будто на нём «черти ездили» [10. С. 41]. Гузёнков, местный царёк (социальный тип номенклатурного начальника, «кажется, все районные конторы по очереди возглавлял», был председателем райпотребсоюза, заведовал Заготзерном, был директором комбината обслу-

живания, теперь он председатель колхоза), уподобляется глупому царю, который не может быть лишен власти, хотя не имеет права на неё.

Сказочная подсветка без сатирического искажения возникает из обыгрывания имен; председатель колхоза Гузенков – Михаил Михайлович, так в сказках именуется медведь, властитель леса, получивший власть над человеческим миром; обыгрывается телесность, тучность, свойственная начальникам, делающая похожим на медведя; обыгрывается фамилия, отсылающая к телесному низу и к нечеловеческой сущности (по В. Далю, *гузно* – задница человека и животных) [7. Т. 1. С. 406]. Народ, подчиняясь этой власти, лишается самостоятельности жизнепроявления и потому – человекоподобия («Я теперь, как дергач... Только вот крякать не научился») [10. С. 29]. В самоопределении Кузькина «работают» все значения слова: дергач – луговая птица, перепел; кривляющийся человек; выдерга для дёргания гвоздей [7. Т. 1. С. 429]. Народ отходит от нравственных законов – ворует и тем живёт. Обесценивание человеческих норм демонстрируется не только фактами, но и словесными знаками. Можаяев использует обычай прибавлять к имени кличку (коррекция имени, свидетельствующая о несоответствии сущности человека сути, назначению, данному в имени). Это создаёт сказочный дискурс в реалистическом повествовании, указывает на нарушение человечности в человеке: бригадир Воронов, исполнитель власти Гузенкова в Прудках, – Спиряк Воронок (от названия не масти лошади, а птицы, питающейся падалью), он имеет ещё и кличку «барсук» (маленький ленивый хищник); бухгалтер «в районе», инвалид Гражданской войны, – «битюг» (крепкая лошадь). Кузькин – «живой», но и «старый мерин» (выхолощенный конь), тогда как сущность, данное его именем предназначение – быть даже не царём, а самим космосом. Кузьма – космос, порядок, самодостаточный мир, но уже имя сдвинуло семантику сущности: имя Кузька приобрело значение пренебрежительности и знак подневольной судьбы, вносимый известным выражением «Кузькина мать». Имя Федор (Теодор – греч. дар бога) и родовое имя, имя отца Фома (близнец), утверждают предназначение носителя имени быть космизирующей силой.

Кузькины, придя в перевернутый мир, подчиняются власти противоестественных, хаотических, античеловеческих сил, не могут построить даже собственный дом; «семиаршинник» Кузькина похож на домик на курьих ножках и помимо обозначения малости здесь есть отсылка к пространству Бабы Яги: дом на конце деревни, как и дом Бабы Яги, то есть на границе мира и антимира, как и многие дома в Прудках, где нет порядка; земли вокруг дома – «свинья на рыбе унесла», и жизнь рода Кузькиных – под властью ненормальных устоев, коренные жители Прудков определяют эту власть как власть сатаны: «Вы люди пришлые, *не того престолу*, стало быть, Бог-то и забывает вас в этот день. А сатана тут как тут, крутит, значит, свою карусель-от...» [10. С. 7]. Необъяснимость событий – проявление некосмической, небожественной силы, но важно, что герой – живой, и странные события происходят с Кузькиными не каждый день, а в «Фролов день», день Флора и Лавра (18 августа). «Фролов» день – языческий праздник (Фрол – от *флора* – мир растений), когда запрещалось работать на лошадях, но мужики в Прудках устраивают лошадиные гонки, нарушая запрет, поклонение природе, ес-

тественной основе жизни. Бездумность людей как незаконность преследует род: отец не поделил землю с братом и был убит; дядя Емеля умер от водки в праздник; Кузькин потерял коня на скачках в Фролов день. Эти подробности помимо анализа причин социальной дисгармонии создают семантику сказочного мира с нарушенными или забытыми народом нормами бытия. Бездумность, стихийность соединяются с подчинением противоестественным нормам: власти, глупым обычаям. Важно, что все эти подробности сообщает герой – Кузькин, он критически оценивает уклад жизни, но повторяет своих предков, подчиняясь противоестественным традициям.

Незрелость героя («пудоросток»), по определению матери) проявляется в игровом отношении к жизни как празднику («хромка», гармонь – его атрибут) и в утопическом представлении об идеале, о счастье: «...был маленьким, думал: счастье – это большой дом с хорошим садом, как у *попа Василия*, откуда пахнет летом сиренью, а зимой блинами. Стал подрастать, думал, что счастье – это жениться на Дуняшке. Но не успел ещё как следует помечтать, а его уже оженшили. Потом он мечтал заработать много денег, закупить лошадей, коров, построить большой двор, *совсем как у Лизунина*... Но тут колхоз пришёл. А в колхозе какое оно счастье! <...> Ладно. И такое счастье может быть. <...> Но ведь неправдой оказалось и то, во что верил Фомич, когда шёл в колхоз: «Сделаем так, чтобы всем жилось хорошо». Выходило, и в колхозе счастья для него нет» [10. С. 30]. Его рано «оженшили», он принимает антинормы социума: «бедняцкое происхождение сыграло с ним злую шутку», его прочат быть хозяином над людьми, вводят в комбед (комитет бедноты), посылают на курсы председателей колхозов (путь Гузенкова), вписывая в систему, где миром управляет не хозяин, а бедняк, incapable быть демиургом.

Кузькин предстаёт в повести дураком, подчиняющимся алогичному социуму, но плохо обучаемым, а потому и сохраняющим человеческое, свою космозирующую сущность – он «живой», не порвавший связи с глубинной сущностью бытия. Он плохо исполняет ложные социальные функции: отказывается ехать председателем в насильно создаваемый колхоз, насаждать искусственные порядки в местности, где нельзя хлеб растить; он даёт истинную оценку ложного мира – он владеет даром слова, даром давать смысл явлениям жизни. Так его социальная карьера приостановлена, потому что он называет потребкооперацию (потребительскую кооперацию, объединение не тружеников, а потребителей) словом «потреп-кооперация», от слова трёп, враньё.

Статус дурака меняет его инициация – участие в Отечественной войне. Вернувшийся с войны Кузькин начинает следовать собственным этическим нормам – труд, семья, честность, чем не только противопоставляется власти, но и отделяется от массовой народной жизни. В перевёрнутом «рай-центром» мире человеку не позволяют жить, полагаясь на собственные силы: поставленный экспедитором, Кузькин не может воровать хлеб с поля, молоко с фермы, чем только и могли спастись от голода рядовые труженики. Так Кузькин ставится в оппозицию к социальной системе, к подавшемуся ей народу, делается выразителем *живого* мира, «дураком» только для окружающих, признавших противоестественные нормы единственно возмож-

ными. Он оправдывает теперь своё прозвище, «живой», своё родовое и личное имя: «Я не один. Я здесь в трёх лицах: Бог-отец, бог-сын и бог-дух» [10. С. 83]. «Шестидесятническая» идея личного диссидентства диссонансом входит в сказочный сюжет: Кузькин борется за то, чтобы выйти их колхоза, он избавился от иллюзии «счастья для всех».

Реалистический сюжет – невозможность выйти из колхоза и существовать собственным трудом и умом – проецируется на схему сказочных испытаний, где превосходство героя над обстоятельствами обнаруживается в том, что он не жалуется, не ждёт изменения извне, а начинает следовать понятиям ценностям. Это позитивная личная активность, исключаящая и революцию, и вмешательство Бога, и упование на волшебную силу. На пути индивидуальной жизни Кузькину, как и сказочному герою, помогают люди и природные (волшебные) силы («святой дух помог» и «добрые люди»): бухгалтер-инвалид не только даёт заработать деньги на покосе, но предупреждает об обыске за укрытие от налогов; он режет прутья для корзин, щедро даруемые природой; он получает работу на лесосплаве и т. д. Тем не менее он претерпевает вредительство людей (доносы, обыски, лишение земли, источника заработка) и стихию природы – паводок, когда охраняемый Кузькиным лес уносит река. В череде испытаний Кузькин демонстрирует жизнестойкость, делающую его равным сказочному герою, который в огне не горит и в воде не тонет: «Эх, мать, где наша не пропадала. <...> Я ныне непродуваемый» [10. С. 108]; «Судьба мне опять поставила точку на Фролов день, а я ей – запятую, запятую...» [10. С. 11].

Так «дурак» вводит себя в естественный поток жизни, негармоничной, но жизнетворческой, он обнаруживает неискоренённые истинные критерии, отличает истину от алогизма и потому избирает путь не борьбы с властью, а сопротивление ей, не освобождение народа от властителя, а освобождение сознания от злых чар алогичных представлений о жизни. Кузькину остаётся роль дурака, позволяющая ему обращаться к людям в балаганном образе послушного простака. В массовых сценах, играя послушание, он обнажает алогизм власти, а смех окружающих свидетельствует, что естественные нормы жизни не исчезли из сознания народа.

Словесное сопротивление – удел человека в столкновении со злыми силами и единственный способ игрового, смехового введения истины в сознание окружающих, зрителей. Смех – форма умаления власти, и это важнее, чем агрессивная ненависть, разрушительная борьба, потому что власть рождается самим народом и из народа (Гузенков, Воронок, возможная судьба самого Кузькина). В райисполкоме, куда вызвали для проработки Кузькина, беседа с ним начинается с оскорбления и устрашения представителями власти, председателем райисполкома: «Курица мокрая... ещё бунтовать вздумал. – А у вас что здесь, насест? Если кур собираете... <...> – Поговори у меня! – крикнул Мотяков. – Дак вы меня зачем вызвали? Чтoб я молчал?» [10. С. 34, 35, 36]. В ответ на аргументы Кузькина, что труд колхозников не оплачивается государством, Мотяков обвиняет недовольного Кузькина: «Ты сначала урожай хороший вырасти, а потом деньги проси. Дармоед» – и получает ответ – словесную истину: «А ты что за урожай вырастил? – спросил, озлобясь, Живой. – Или ты не жнёшь, не сеешь, а карман подставляешь?» [10. С. 36].

Можаяев корректирует сказочный идеал, во-первых, наделяя героя индивидуальной интенцией освобождения без иллюзии преобразить всё царство; во-вторых, акцентируя не физическую, а духовную силу героя, оптимизм в неизбежных поражениях и верность подлинным, не скорректированным обстоятельствами ценностям; в-третьих, выявляя в герое не индивидуализм, а готовность прояснить помрачённое сознание народа: он словом и смехом обращает окружающих к истине.

Но следуя подлинным нормам жизни, Кузькин не выдерживает испытания в ситуации, обозначенной В. Проппом как притязания ложного героя [11. С. 35–87]. У Можаяева ложный герой и вредитель отождествлены и вредители остались во власти после изменений наверху, после реорганизации района. В новой ситуации, согласно структуре сказки, Кузькин должен идентифицировать себя, преобразиться и занять подобающее место царя, восстановить естественные ценности, а народ должен распознать ложного героя. Но этого не происходит в реальном мире, Кузькин, добившись своей цели, выйдя из колхоза, торжествует личную победу как восстановление нормы в жизни. Этого не произошло, а герой повести удовлетворён, то есть признаёт неизменность того, что правит ложная власть: «Он думает о том, как ловко проведёт Мотякова, как придёт в контору и выкинет ему кукиш: “Ты меня в Высокое хотел загнать... На-кась, выкуси!...” Голова его кружится от хмеля. Ему и в самом деле хорошо и весело» [10. С. 127]. Театральный, смеховой акт торжества над властью достаточен народу.

У Можаяева сказочный утопизм остаётся и доминирует в народном сознании, малая победа оценивается как чудесное избавление, в отличие от реальности, где противоестественная и античеловеческая власть, созданная самими людьми, но не по законам космоса, остаётся в силе. Так проекция на сказку позволяет автору выразить как силу народного сознания, хранящего подлинные критерии и потому животворного, «живого», так и утопизм, ограничивающий возможности народа создать космос, быть не только святым духом, но и подлинным демиургом, богом бытия.

Другой полюс «шестидесятничества» представлен либеральной идеологией личностного права, антиколлективизма и нонконформизма, и он оказался менее выражен в реальном литературном процессе 1960-х гг., что вызвано не столько официальной цензурой, сколько эстетической цензурой «новомирского», демократического, направления. Критика народа – жертвы социального эксперимента, если эта критика не соединяется с открытием позитивных основ народного сознания, не пробивалась в подцензурную печать. Именно поэтому мог быть допущен в «Новый мир» рассказ А. Солженицына «Матрёнин двор», но радикальное сатирическое обличение народа в романе-анекдоте В. Войновича или в прозе А. Синявского не могло получить «обнародование» даже в оппозиционных изданиях. Повесть А. Синявского «Любимов» (1963) [12] представляет позицию не коллективного сознания народа, а позицию рядового, массового его представителя. В метатекстовой структуре повести рассказчику-библиотекарю отведена роль выразителя массовой мифологии, но совершившего личностное прозрение, поэтому мифы коллективного социального сознания он реализует в тексте. Свои и общие чаяния, неискоренимые в частном человеке, библиотекарь Савелий

Кузьмич Проферансов (возможно, от лат. *ferre* – думать, считать, предлагать) реализует в фантастическом сюжете чудесного преобразования реальности под воздействием замысла обретшего высокую цель человека. Рядовому читателю библиотеки автор текста о чудесных событиях в городе Любимове отдаёт миссию демиурга-преобразователя, миссию героя, меняющего окружающий ход вещей, то есть, по сути, миссию сказочного героя. Сочувствуя ему, автор текста оставляет себе роль летописца, скриптора, и текст одновременно фиксирует как фантазию своего автора, так и факты реальности, корректирующие эту фантазию. Текст реализует иллюзии воображения, и текст же разрушает эти иллюзии, впуская логику объективной реальности. Рассказ-летопись при этом вводит логику и поэтику сказки, но эта логика подавляется логикой реальности.

Сказочный герой – мастер по велосипедам (изобретатель велосипедов, то есть того, что много раз изобреталось) – получает чудесный дар гипноза. Псевдонаучная мотивация чуда (гипноз) дополняется и реалистическими обстоятельствами – влиянием книг, мировой культуры, запечатлевающей идеалы и постоянно их возрождающие в сознании людей. Синявский видит влияние культурной мифологии не только на необразованный народ, но и на всякого мыслящего человека, неизменно попадающего под влияние идеала, воплощенного в текстах мировой литературы. Так, рассказчик-библиотекарь пишет о влиянии идеалов литературы на сознание человека: «Начал я понемногу задумываться. К чему, думаю, вся эта суета? Для чего живёт и борется бессознательный человек, если – возьми любую книгу, и с первой же страницы ты можешь завести себе и новую жену и детей, уехать в другой город, испытать массу ярких впечатлений, не подвергая при этом своё здоровье непосредственной опасности? Ведь чем хороша книга? <...> Мы забываем себя, мы превращаемся в Спартака, в короля Ричарда Львиное Сердце из романа Вальтера Скотта... <...> Одно лишь бывает горько – когда писатель пускается вдруг в фантазию. Ты сидишь, переживаешь, и у тебя, может быть, мурашки по хребту бегают, а он, оказывается, всё это из головы выдумал» [12. С. 16]. Сюжет власти культуры над сознанием человека изложен в истории предка Проферансова, просвещённого дворянина Семёна Семёновича, который сумел преодолеть власть текстов, внушающих иллюзии, заставляющих верить в мир текстов как в возможный реальный мир, побуждающих преобразовывать реальность по тексту (замена сказки). Мыслящий человек должен знать о различии воплощённого в тексте идеала и невоплотимости идеала в реальности. Это понимает и современный носитель культуры, библиотекарь, реализующий свои мечтания только в писательстве, на бумаге: «Тянет меня, понимаете, тянет, словно горького пьяницу, и подкатываются к самому сердцу безответственные слова» [12. С. 19]. «Пишешь и не понимаешь, что с тобой происходит и откуда берутся все эти слова... <...> Порой такое напишешь, что страх охватывает и выпадает из пальцев самопишущее перо. Не я это! Честное слово, не я! Но перечтёшь и видишь: всё правильно, всё так и было...» [12. С. 18].

Однако фабула повести реализует проект сознания, текст, возникший под влиянием большой культуры на массового человека, опрошенно понимающего нормы действительного мира. Лёня Тихомиров – исполнитель чая-

ний и порождение библиотекаря-волшебника Проферансова, то есть порождение небожественной, дьявольской, ложной, силы. Герой фантазий человека, библиотекаря, призван преобразить неидеальную жизнь провинциального города, символически представляющего Россию: заколдованное место, где спрятан и не найден волшебный клад. Место окружено болотами, где тонут враги, и лесами, где блуждают противники, – это не только отсылка к закрытости Советского Союза от внешнего мира, но и аллюзии на миф об особости России.

Но сказочная фабула у Синявского перевернута. В сказке герой должен выйти из пространства нарушенной нормы, в большом мире пройти инициацию, то есть узнать большее и выстоять под грузом испытаний, столкнуться с противником, вредителями и, победив их, вернуться, чтобы восстановить нормы в своём мире. Герой Синявского хотя и способен защитить город от внешних врагов (тем же гипнотизирующим воздействием), не выходит в большой мир и не вносит норму, а подвергает жителей города воздействию волшебных чар, ложной силе иллюзий. У Синявского события начинаются с лёгкого осуществления желаний задумавшегося о мироустройстве героя. То, чем заканчивается сказка, становится началом сюжета повести: воцарение героя (получив дар гипноза, Тихомиров свергает прежнего властителя), свадьба (женитьба сказочного героя подтверждает его право на власть). Но далее события приносят цепь утрат, того, что в сказке предшествовало победе, что преодолевалось героем; в повести же Лёня Тихомиров утрачивает силу гипноза и только констатирует исчезновение того, что он внушил на время людям.

Перевоорачивание сказочного сюжета усиливает аналитическое, а не гипнотизирующее восприятие сказочного прамифа о возможности восстановления естественных норм и демифологизирует различные культурные и социальные мифы о силе духа, преобразовывающего материальную реальность, о возможности идеального мира: прежде всего, христианский миф о Царствии небесном и миф о прогрессе, ведущем к конечной цели истории, марксистский миф.

Главная роль в демифологизации принадлежит образу ложно преобразованного мира. Гипноз (сила духа, сила идеи) должен получить материальное подтверждение, и Синявский пародирует библейские мотивы в реализации элементарных желаний советских обывателей. Тихомиров на собственной свадьбе превращает воду в спирт, реку – в поток шампанского, огурцы – в колбасу, зубную пасту – в мясной фарш; духовные существа – люди – пьют и едят, и только собаки не поддаются гипнозу, не едят дарованную пищу. Следующий этап преображения жизни – воздействие на духовные потребности людей: люди отказываются от власти денег, материальных ценностей (бесплатно трудятся, отдают свою собственность – профанация как облегчённых христианских, так и коммунистических ценностей). Но дьявольский соблазн преображения людей извне обнаруживает опасность: во-первых, унификация жизни оскопляет самоё жизнь, во-вторых, любой план улучшения жизни проявляет несовершенство человека-спасителя как и всякого человека. Казалось бы, сила идеала такова, что преобразует всех, но от бесплатного вина спился один человек: «чужой», бывший зэк, но он всё же –

человек. Вместе с тем непредвиденную противоречивость и неидеальность мессии Лёни Тихомирова реализуют самые незначительные движения его сознания: «Разве дан человеку контроль над своей душой? Может ли он учесть все прихоти фантазии, кипящей в его уме? <...> Они честно выполняли задания Леонида Ивановича, в том числе и такие, о наличии которых он и не подозревал. Одни, по преимуществу женщины, неумеренно обнажались. Другие, в основном мужчины, сойдясь в небольшие кучки, затевали драки... <...> Слишком буйных и самых последовательных Лёня старался свалить с ног лёгким обмороком. Но чаще помимо воли у него вместо “усни” вырывалось – “умри! умри!” И тогда усмирённые уже больше не просыпались. <...> Бойтесь рассеянных мыслей... Не доведут они до добра...» [12. С. 105].

Синявский не утверждает принцип невмешательства в реальность, то, какой показана реальность после исчезновения дара гипноза (мессианского внушения) у Тихомирова, доказывает неидеальность нормы, неидеальность естественного хода жизни, жизни без понятной всем цели и без страха перед источником силы и идеала: «С равнодушием погорельца обходил он родные кварталы, всюду читая знаки несбывшихся начинаний. <...> Посреди недостроенных памятников, нерассаженных цветников, в щебне, в известковой пыли дети играли в салочки. Мужик с угрюмым спокойствием откровенно, у всех на виду, мочился в котлован с незаполненным бетоном фундаментом. И никто не подумал его одёрнуть... Местами вдоль перекопанного расширенного проспекта лежали пьяные. Увы, не путём гипноза, а под влиянием подпольной сивухи довели они себя до этого разложения. И никто не поднимал и не убирал их с дороги Леонида Ивановича. Народ праздными группами скапливался на улицах, галдел, смеялся, любезничал, дулся в очко, в орлянку, резался в подкидного... <...> Ради них пожертвовал жизнью, надорвал здоровье, а стоило иссякнуть энергии, и сиволопые дикари спешат надругаться над обессилевшим командиром» [12. С. 103].

Синявский возводит нереализованность идеала не к онтологическим законам, они исконно вне этики и вне гармонии, он апеллирует к неидеальности сознания человека, экзистенциально призванного искать идеалы. Поэтому он отрицает и массовое сознание, равно готовое к любому гипнозу, но беспощадно мстящее и идеалам, и их носителям, когда идеалы не воплощаются, и личностное сознание, избирающее вместо коллективной веры самоуверенность в собственной правоте. Скепсис автора направлен и на логику сказки, и на субъективные мифы, рождаемые индивидуальным сознанием.

«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» [13, 14] В. Войнович начал в 1960-е гг. в постоттепелевском Советском Союзе и заканчивал уже в «постсоветской» России. Первая часть «Лицо неприкосновенное» (1963–1968) создавалась ещё внутри социальной системы, выражала внутреннюю оппозицию автора как официальной идеологии, так и почвенническим мифам, возрождавшимся в обществе, и хотя очевидно отталкивание автора от господствующих представлений о народе, Войнович остаётся в русле шестидесятнических (просветительских) иллюзий по поводу разумности человека, по поводу возможности разумно устроенного социума. В этом он близок не только западному позитивизму, но и официальной советской идеологии, признающей роль идеалов, проектов (слова, замысла) в преодо-

лении природного хаоса. Но Войнович отрицал господствующие в социалистическом, обобществлённом обществе нормы, уповая на индивидуальную инициативу разумного человека. Войнович предъявлял господствующей системе претензии в подмене смыслов, в утверждении ложных целей, в подчинении личности навязываемой государством логике, по сути – антилогике.

Первая книга интересна не только социальным гротеском, но и изображением проявления национального характера в типе советского человека, который утратил в 1960-е гг. коллективизм первых лет утопического проекта и не обрёл ни личностного сознания, ни прагматизма, свойственного массовому сознанию организованного индустриального социума. Не сравнивая художественный и философский уровень писателей, рискнём сблизить творческую стратегию Войновича со свифтовской в его «Путешествиях Гулливера». Сатира Свифта была направлена на человека, отступающего от просветительского идеала автора; йеху – кульминация мизантропизма Свифта, его разочарования в разумно мыслящем и потому самостоятельном человеке, однако сущность гуманизма писателя, его концепция человека основана на признании человеческого разума высшим созданием Бога. Человек призван реализовывать свои возможности для совершенствования сотворённого мира, но не использует возможностей и ещё больше обесмысливает мир, вторгаясь в него. Думается, и Войнович в 1960-е гг. создавал не юмористическое, а сатирическое произведение, высвечивая неразумность реальности, создаваемой человеком. Два адреса обличения – обличение ложного замысла, объявленного властью законом государства («Учреждения»), и обличение недумającego и недеятельного человека – определяют эстетику автора. Понятно, что изображение ложной системы, повреждённого мира (колхоз, армия, Учреждение) было в духе диссидентства 1960-х гг. (гротесковая проза А. Зиновьева, Ю. Алешковского, В. Аксёнова), но значимее у Войновича исследование народного сознания, представленного, казалось бы, взаимоисключающими пороками: неразвитым сознанием, равным сознанию животного, и примитивным разумом в мыслящих индивидах. Народ представлен не только как жертва злой власти, но как производитель абсурдных идей и их ретивый, хотя и неумелый исполнитель.

Войнович изобразил естественное сознание народа как инстинктивное, уравнивающее человека с животным; в этом смысле мир села Красное (Грязное), обнаруживая сходство с миром деревни у Белова и села Прудки у Можаяева, утрачивает амбивалентность целого, полноту, в которой высокое корректируется низким и тогда обнаруживается центр, иерархия ценностей. Так роман-анекдот Войновича становится пародией на деревенскую прозу, мифологизировавшую органику жизни в противовес деспотической организованности; Иван Чонкин – пародия на Ивана Дрынова, а почтальонка Нюра – пародия на Катерину. То онтологическое родство человека и животного, которое мифологизировалось В. Беловым (сравнение судьбы Катерины с судьбой Рогули не умаляло, а возвышало беловскую героиню, наделяя её жизнь онтологической миссией), у Войновича подвергается категорическому отрицанию. Соперничество Ивана с боровом Борькой за обладание женщиной, символизирующее в сказке доказательство прав героя управлять миром, у Войновича призвано обнаружить скотство бездумной природной жизни.

Свифтовские аллюзии в сюжете пародируемого очеловечивания лошади (Оси, Осовиахима) направлены не только против марксистского возвышения роли труда в возникновении человека, но и оспаривают дарвиновскую идею эволюции природы, в этом случае современный писатель заостряет провокационное у Свифта возвышение животного над человеком. Войнович повторял: Чонкин – не весь народ, а один из бесчисленных типов: «Чонкин – это ведь не весь народ, как некоторые утверждают, а один характер, одновременно и универсальный и национальный, один из бесчисленного количества типажей» [14], – но и сам автор был склонен видеть в Чонкине продолжение того образа человека-народа, который в XX в. создали Я. Гашек и А. Твардовский: «Швейк – солдат, родившийся гораздо раньше Чонкина. А был ещё солдат Тёркин. Какая-то связь есть. Когда я писал, это где-то в подсознании жило, хотя они очень разные. <...> Чонкин – фигура пассивная, приключения сами идут к нему и сами к нему липнут. Чонкин – фигура более страдающая» [15. С. 78].

Народ-изобретатель и народ-исполнитель, исполненный энтузиазма в следовании алогичным нормам жизни, у Войновича более антиидеален, чем народ, уподобленный скотине. Войнович заострил народное рвение (рвение дурака, который, если начнёт богу молиться, разобьёт лоб), фантазмагорически изображённое А. Синявским в порыве деятельности изобретателя велосипедов, реалистически изображённое Б. Можаявым в деятельности номенклатуры (не называем образы «активистов» во многих произведениях 1960-х гг.); у Войновича это и мичуринец Гладышев, и капитан Миляга, и сам солдат Чонкин, и множество доносителей, ретивых исполнителей не из страха, а по душевному желанию, готовых исполнить любую установку. Одновременно Войнович отразил народную покорность и безответственность («безответность», по обозначению В. Белова), подчинение любой воле, любому слову, любой вере, позицию раба в любой социальной системе, не случайно колхозное, коллективное уравнивается с армейским. Неличностное и некритическое сознание превращает народ в немыслящую массу (достаточно напомнить подвергнутую критиками остракизму сцену колхозного собрания в день объявления войны, сцену, безусловно, навеянную знанием самочувствия народа в 1960-е гг.). Коллективистское сознание разрушилось, родовое исчезло, и возникло массовое атомизированное сознание толпы. Напомним подобные сцены колхозных собраний в повестях В. Белова и Б. Можаява, демонстрирующие равнодушие народа не только к власти, но и друг к другу.

Вторая часть «Претендент на престол» (в 1975 г. были изданы за рубежом обе части) писалась Войновичем, когда вызов власти был брошен. В этой части меньше интереса к народному сознанию и больше демонстрации парадоксов социальной системы, очевидна ориентация на внешнюю оценку национальной жизни. Ложная государственная идеология дезориентирует человека, но и человек поддается этой дезориентации сильнее, чем в первой части, им управляет произвол власти, возвышая и казня.

По признанию Войновича, замысел романа сразу включал необычайное путешествие Чонкина на Запад, но третья книга «Перемещённое лицо» на-

писана в постсоветской России<sup>12</sup> [16] и явно ориентирована на американскую социальную модель, что усилило социальную памфлетность, снизив философический аспект, универсальность проблематики, позволявшую соотносить социальную сатиру со сказочной мифологической праосновой. Тем не менее именно третьей книгой создаётся, хотя и неорганичная, проекция фабулы романа на сказочный сюжет – финальная ситуация поумнения дурака, восстановления его прав. Однако дурак в романе-анекдоте Войновича умнеет не в борьбе с чужим миром, а принимая нормы чужого мира, точно так же, как он старался исполнять «свои», советские, нормы. Иван оказывается в конце войны перемещённым лицом, женится на вдове русского эмигранта, становится фермером (Чонкиным International) и начиная с семидесятих годов поставляет зерно на свою бывшую родину, а в конце 1990-х гг. призывается советским президентом Горбачёвым в Москву для того, чтобы научить советских людей создавать избытие.

Войнович не показывает ни воцарения американца Джона Чонкина, ни его мудрые советы, что нарушает логику сказки и разрушает трактовку обретшего естественные нормы человека. Можно прочесть здесь и авторский отказ национальному миру в возможности вернуться к нормальному жизнеустройству. Описание деревни Красное, куда приезжает в поисках Нюры Чонкин и куда возвращается после полёта в Америку Нюра, свидетельствует о необратимой энтропии национальной жизни, о той верности ложным мифам, которая только мешает обустраивать землю и дом на земле. Обетованная земля оказалась вовне национального пространства, и Войнович единственный раз обнаруживает выбор героя, когда тот решает после войны не возвращаться на родину: «...но ведь и Иванушка-дурачок тоже был дурачком только поначалу. А когда жизнь его чему-то учила, учился и кое-чего в жизни достиг. Так и Чонкин. Выслушав предложение вернуться на родину, он глубоко задумался и попытался представить, а что такое для него родина, и перед его мысленным взором возникли лица старшины Пескова, капитана Миляги, лейтенанта Филиппова, полковника Добренького, прокурора Евпраксеина и прочих подобных должностных лиц, и у всех у них были длинные руки, и эти руки тянулись к его горлу. Правда, и туманный образ Нюры проявился где-то на заднем плане. Но Нюра, как ему показалось, руками, глазами и общим выражением лица делала знаки: не надо, Ваня, не соглашайся, не пустят тебя ко мне и житья не дадут» [16. С. 188]. Очевидна противоположность функции сказочного героя – восстановителя норм в своём мире, освободителя невесты – и функции героя Войновича, прагматически приспособившегося к другому миру, без внесения их в родовое пространство.

Но вернёмся к первой книге романа-анекдота, написанной в 1960-е гг. Отказ от признания онтологических основ выше принятых разумом моделей мироустройства лишает и эту часть возможности органично включить элементы сказки в сатирический гротесковый художественный мир. Своё повествование о русском человеке-солдате В. Войнович назвал романом-анекдотом, показав эклектичность жанровой ориентации. Точнее сказать,

---

<sup>12</sup> Об окончании работы над третьей книгой Войнович сообщил в 2000 г. в газете «Труд» (№198), опубликован роман в 2007 г.

Войнович реанимировал схему авантюрного романа, деконструировав её, ибо герой авантюрного романа – инициатор событий, нарушающий устоявшиеся правила и положения и потому побеждающий неизменные обстоятельства. Чонкин – управляемый человек, но именно его податливость, «безответность», доведённая до абсолюта, взрывает обстоятельства, ибо обстоятельства столь противоестественны, что их исполнение невозможно, выглядит как ненормальность даже в глазах представителей системы. Собственно романная семантика Войновичем используется только в самом общем виде – как воспроизведение прозаического хода жизни в самой героической (эпической, то есть всеобъемлющей) ситуации – ситуации защиты нации и государственности. Анекдот не определяет общую композицию, а является поэтикой составляющих частей: представляет анекдотические ситуации, то есть нелогическую реакцию как народа на действия власти, так и власти на поступки народа. Череда анекдотов делает сюжет центробежным, особенно во второй части, где многие ситуации (история эксгумации останков Осовиахима и рождение псевдонаучной антропологической концепции; линия редактора газеты и др.) не связаны с главным героем. Но такая автономность присуща и первой части, когда главный герой является только свидетелем анекдотических ситуаций (например, в коллизии Гладышева и Афродиты).

Наложение анекдотических событий на сказочный сюжет соединило и разные сюжетные линии, и три части романа в композиционное единство при свободе повествовательных элементов: излишне обнаруживать в сюжетостроении структуру сказки («морфологию сказки»). Только с третьей книгой обнаружилась некая сказочная схема. Начальная фаза – это защита героем-дураком волшебного атрибута противоестественного мира (самолёта). Согласно логике сказочного персонажа (Емели, Иванушки) Иван Чонкин исполняет волю злых носителей силы или ложных властителей (армейского начальства, затем Учреждения), следует советам вредителей. В этой части есть намёк и на то, как проявляются естественные нормы в поведении Чонкина: он «отвлекается» от главной задачи охраны самолёта на утеху с Ньюрой, на крестьянский труд, но всё же главные действия связаны с исполнением ложной задачи. В таком случае нарушается логика сказки – овладение принцессой происходит в сказке в результате преодоления препятствий, а не в ходе борьбы, к тому же завоевание Ньюры никак не связано с главной задачей, исполняемой Чонкиным.

Гротескное заострение глупости народа проявляется и в изображении его податливости чарам власти. Защита героем волшебного атрибута, во-первых, не имеет целью спасение народа, во-вторых, защита «своего» мира оборачивается сокрушением «своих», но это не проявления высшего знания героя, а проявление его верности приказу. Так нехитро Войнович указывает на трагический исторический парадокс Великой Отечественной войны: защищая нацию, народ усиливал губительную государственную систему<sup>13</sup>. Гротеск в изображении главного героя связан с его необучаемостью, природной нераз-

<sup>13</sup> Об этом сказал в трилогии «Живые и мёртвые» К. Симонов (1959, 1964, 1974), об этом писали в неопубликованных романах А. Солженицын («В круге первом», 1959) и В. Гроссман («Жизнь и судьба», 1960).

вистостью ума, что проявляется во встрече с ложным мудрецом, Гладышевым, в отстаивании прав на невесту в соперничестве с Борькой.

Вторая часть может быть соотнесена со сказочной ситуацией преследования героя в момент его возвращения, а также с ситуацией неузнанности героя (анекдотический поиск родословной Чонкина, наделение его ложным именем). Но у Войновича это не ситуация возвращения, поскольку герой не выходит за пределы своего мира, не ситуация доказательства подлинной сущности персонажей: все персонажи оказываются в плену ложных слов, ложных представлений друг о друге. Нет и воцарения героя и вступления в брак.

Третий роман, нарушая логику сказки, вводит путешествие героя в чужой мир, то есть ситуацию инициации. Проверка героя в сказке возникает после его хождения в чужой мир, после его победы над врагами; требуется подтверждение права на авторитет в своём мире, опровержение ложных авторитетов, свержение ложных победителей. У Войновича же испытание своим миром опережает хождение в чужой мир, а чужой мир является не столько местом испытания, борьбы, сколько местом обретения знаний. Чужой мир должен научить русского Ивана-дурака. Очевидно смещение акцентов – аномальность своего мира противопоставлена здравому смыслу большого мира, но в таком случае скепсис автора по поводу необучаемой стихии жизни снимается, оказывается направлен только на определённую систему.

Кардинальным отступлением от жанровой памяти сказки является отрицание Войновичем здравого смысла, естественного чувства нормы, заложенного в человеке природой как основа восстановления нормы в социуме. Чонкин не сопротивляется аномальному, он доводит противоестественное до абсурда, до самоочевидности, но сам Чонкин не обретает понимания этого. Он снова и снова оказывается в зависимости от правил алогичной жизни, он не может не только обрести своё слово о жизни, но и отказаться от не понимаемых им пустых слов, по которым организована советская система. Поэтому он ложный герой не только в официальной оценке, но и не герой как хранитель народных подлинных критериев оценки реальности.

Итак, различие способов введения элементов сказки в повествование об исторической реальности обусловлено прежде всего авторской концепцией, оценкой народного сознания. В ситуации выхода из тоталитарной идеологии писатели-шестидесятники разошлись в оценке народных духовных традиций, могущих стать альтернативой официальной системе ценностей. Общее – трезвое понимание неоднозначности народного сознания, сознания человека, сформированного народной, массовой культурой. Различие – в том, что одни радикально отрицали потенции народного сознания как утопического, безличностного, нерационального, другие признавали в нём ту амбивалентность, ту самокритику, которые могут способствовать социальному возвращению к естественным нормам.

#### *Литература*

1. *Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
2. *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. М., 1958.
3. *Неёлов Е.М.* Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск, 1987.
4. *Померанцева Э.В.* Судьбы русской сказки. М., 1965.

5. *Литовецкий М.* Поэтика литературной сказки. Свердловск, 1992.
6. *Белов В.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Современник, 1991. Т. 1.
7. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1982. Т. 1–4.
8. *Зуева Т.В.* Бытовые сказки: из истории развития жанра // Литература в школе. 1993. № 6.
9. *Юдин Ю.И.* Типология героев бытовой сказки // Русский фольклор. Л., 1979. Вып. 19.
10. *Можжев Б.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990. Т. 3.
11. *Пропт В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928 (репринтное издание).
12. *Абрам Терц /Андрей Снявский/.* Собрание сочинений: В 2 т. М., 1992. Т. 1.
13. *Войнович В.* Жизнь и необычайное приключения солдата Ивана Чонкина. Кн. 1: Лицо неприкосновенное; Кн. 2: Претендент на престол. М.: Вагриус; СПб.: Лань, 1996.
14. *Войнович В.* «Я вернулся бы...»: Беседа с И. Ришиной // Литературная газета. 1990. 20 июня.
15. *Войнович В.* О моём непутёвом блудном сыне // Юность. 1990. № 1.
16. *Войнович В.* Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Кн. 3: Перемешённое лицо. М.: Эксмо, 2007.