

ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ

А.В. Кубасов

М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН КАК ЗЕРКАЛО РУССКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

Одна из активных современных научных парадигм связана с проблемой реактуализации произведений русской классики. Исследовательским центром в таком случае становится современный писатель, в чьих произведениях получает переосмысление, перепрочтение прежних текстов¹. Говорят о пушкинском, гоголевском, чеховском и тому подобных интертекстах в произведениях современной литературы. Однако возможно перенесение центра тяжести и на классика, выступающего как предтеча того, чему только еще предстоит в полной мере проявиться в будущем. В частности, для нашей работы является прецедентной статья о «модернизме» Салтыкова-Щедрина².

Переосмысление классики происходит поэтапно в течение длительного времени. Так, классицисты переосмыслили античность, романтики и реалисты, в свою очередь, – классицистов, переосмысливших античность. Очевидной и простой иллюстрацией этого тезиса может послужить пушкинский «Памятник», впоследствии сам отразившийся в целом ряде стихотворений различных авторов, вплоть до концептуалистов. Весь вопрос заключается в том, что является преломляющей средой для классического наследия, на что оно направлено. Классицизм, наведенный на творчество Пушкина, дает один результат, сменив направление и переведя «зеркало классицизма» на лирику И. Бродского, мы получаем совершенно другой результат. Новую литературу можно рассматривать не только как нечто самодостаточное, но и как преломляющую среду, стоящую между классикой и действительностью, которая собственно и является первичным объектом осмысления, а затем и переосмысления. В настоящее время можно говорить о корреляции элементов в системе «Салтыков-Щедрин – постмодернизм – российская гротескная реальность». В частности, есть основания для сопоставления романа В.Г. Сорокина «День опричника» с «Историей одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Природа и структура власти, ее соотношение с народом – все эти вопросы едва ли не с летописных времен обсуждаются в отечественной литературе. Этот феномен исследует дослужившийся до поста вице-губернатора М.Е. Салтыков и литератор В.Г. Сорокин. Какие особенности постмодернизма

отражаются в зеркале Салтыкова-Щедрина? Останемся лишь на некоторых из них.

Отдельно может быть поставлен вопрос о формах и функциях пародийного начала в произведениях русского классика³ и постмодерниста. Д.П. Николаев, авторитетный специалист по творчеству Салтыкова-Щедрина, в частности писал: «Сатирика не очень-то увлекало пародирование сугубо литературное. Гораздо большее развитие в его творчестве получило пародирование иных текстов – политических, юридических, исторических, публицистических и т.д.»⁴. Думается, что замечание можно уточнить. В отношении Салтыкова-Щедрина более продуктивна идея, высказанная Ю.Н. Тыняновым, который писал о необходимости разграничивать понятия пародийность и пародичность. Пародичность преимущественно связана с пародической формой, а пародийность – с соответствующей функцией: «Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции»⁵. В отличие от пародичности, пародийность, очевидно, предполагает применение пародических форм в пародийной функции, то есть по принципу соответствия одного другому. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» фрагментарно использует «пародическую форму» летописи, но не пародирует ее. Пародирование летописи само по себе бессмысленно в силу отсутствия в данном случае факта литературной борьбы, полемики с летописцами или с жанровым канонем. Сам писатель признавался в том, что описываемые им явления «существовали не только в XVIII веке, но существуют и теперь... Если б этого не было, если б господство упомянутых выше явлений началось с XVIII веком, то я положительно освободил бы себя от труда полемизировать с миром, уже отжившим...»⁶. Очевидно, текст «Истории одного города» преимущественно пародичен, а не пародиен. В наличии есть пародийная форма, а пародийная функция при этом в значительной мере ослаблена. Пародийная форма выполняет у Щедрина не пародийные функции, а социальные, политические. Это не средство и не форма литературной борьбы, а социально-политическая полемика с современностью.

Говоря о литературе постмодернизма, можно констатировать, что литературная борьба, а вместе с ней и пародийность, ушли на второй план. На смену бойцовской пародийности пришла пародичность с

¹ Дядык Д.Б. Жанровые традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина и русская проза 2000-х годов (А. Проханов, Д. Быков, В. Сорокин): Автореф. дис. ...канд. фил. наук. – Екатеринбург, 2011; Михина Е.В. Чеховский интертекст в русской прозе конца XX – начала XXI веков: Автореф. дис. ...канд. фил. наук. – Екатеринбург, 2008.

² Ерохин В.Н. «Модернизм» Щедрина: (о некоторых особенностях языка и поэтики) // М.Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий: материалы науч. конф. – Тверь, 1996. С. 140-143.

³ См., например: Иценко И.Т. Пародии Салтыкова-Щедрина. – Минск: Изд-во Белорус. гос. ун-та им. В.И. Ленина, 1973. – 118 с.

⁴ Николаев Д.П. Смех Щедрина: очерки сатирической поэтики. – М.: Сов. писатель, 1988. С. 303.

⁵ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. С. 290.

⁶ Н. Щедрин (М.Е. Салтыков) Полн. собр. соч. Т. 18. – М.: Гослитиздат, 1937. С. 238. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

установкой не на борьбу, а на игру, увлекательность, иронию, ёрничество... Сменилась прагматика текста.

Пародичность у Сорокина возникает за счет переинтонирования текстуально неизменных произведений. Делается это с помощью включения их в новый контекст. Таковы тексты молитвы, песен «Ой, ты степь широкая», «Слышу голос из прекрасного далёка», упоминаемой арии Сусанина «Настало время моё!». Это не песни сами по себе, а образы песен, народной и детской, образ оперы, исконное название которой, как известно, было «Жизнь за царя». Пародичность романа Сорокина ослаблена за счет того, что повествование ведется в форме несобственно-прямой речи и свободного косвенного дискурса⁷. Сознание главного героя книги Андрея Даниловича Комяги сугубо серьезно, как оно и подобает опричнику. Пародичность в романе связана с кругозором автора, а не героя. Их диалог проявляется, в первую очередь, на интонационном уровне, что позволяет разводить их ценностно-смысловые кругозоры.

Есть в книге Сорокина явления, которые я бы назвал «пародической номинацией». Суть ее в том, что автором дается точеная отсылка к некому знаку, за которым стоит легко узнаваемое явление прошлого и современности. Например, номинатив «добро-мольцы» (аббревиатура «добрых молодцев») работает на ассоциативный вызов в сознании читателя таких знаков-символов, как «комсомольцы», «добро-вольцы», а вместе с тем заставляет вспомнить участников нынешнего движения «Наши». В книге Сорокина встречаются имена или фамилии, нагруженные тем же пародическим потенциалом. Например, писательница Оксана Подробская, автор книги «Нравы детей новых китайцев», или Владислав Сырков, создавший «крайне духоподъемную поэму» под названием «Детство Государя». Автор приводит отрывок из книги Сыркова, состоящий из двадцати восьми придаточных предложений, так и получивших смыслового завершения хотя бы в одном главном:

Как ты бегал, подвижный, веселый,
Как тревожил леса и поля,
Как ходил на Рублевке ты в школу,
Как шептал: «О, родная земля!»,
Как стремился быть честным и стойким,
Как учился свободе у птиц,
Как в ответах был быстрым и бойким,
Как ты за косы дергал девиц,
Как спортивным ты рос и упрямым,
Как хотел побыстрей все узнать,
Как любил свою тихую маму,
Как отца выходил провожать⁸...

Разведение пародической формы и пародийной функции представляет эти два смежных явления в виде неких полюсов, которые на практике реализуются не в столь категоричном противопоставлении.

Принцип соответствия или несоответствия жанра и его основной функции позволяет говорить о

различной жанровой телеологии не только пародии, но и утопических текстов. Форма утопии может быть использована собственно для создания образа идеального мира. В таком случае мы имеем дело с утопизмом. Если же авторские интенции главным образом направлены на другие цели, то есть резон говорить об утопичности. Калькируя и перефразируя данное Ю.Н. Тыняновым определение пародичности, можно сказать так: «Утопичность есть применение утопических форм в неутопической функции». Сходные свойства проявляются и у жанра антиутопии. Современный исследователь замечает, что «настала пора говорить об антиутопизме как свойстве произведений самых разных жанров, <...> как неотъемлемой части художественного мышления конца XX – начала XXI вв.»⁹. К сказанному можно добавить, что есть не меньшие основания говорить и об антиутопичности, когда антиутопическая форма или ее элементы обнаруживаются в жанрах, казалось бы, далёких от антиутопии, когда может быть выявлено расхождение формы и функции.

Художественные миры Салтыкова-Щедрина и Сорокина антиутопичны по-разному. «Антиутопия в романах Щедрина присутствует не как элемент отдельного жанра, а как составляющая эстетического отношения к действительности, сообщающая общественным и художественным взглядам автора пессимизм в отношении будущего идеи государственности»¹⁰. В подпочве антиутопичности постмодернизма лежит великий утопический социалистический проект XX века. Утопизм века XIX менее очевиден, но более наивен и умозритель. Однако он, несомненно, был. Из продолжения его и вырастает в XX веке великая утопия.

Мнение об антиутопичности тех или иных произведений иногда оказывается достаточно проблематичным. Так, Лев Данилкин утверждает, что «трудно квалифицировать "День опричника" как антиутопию, поскольку те представления о социальных процессах, которые Сорокин проецирует в будущее, не назовешь пессимистическими»¹¹. Если встать на позицию Данилкина, то Сорокина логично признать оптимистом. Кто же есть Сорокин на самом деле? Возможный вариант ответа – амбивалентный пессимист, то есть оптимистический пессимист, примерно в том же смысле, в каком может быть представлена «оптимистическая трагедия». Думается, что трудность определения эстетического пафоса, а вместе с ним и жанрового определения объясняется тем, одного термина оказывается недостаточно для того, чтобы оно охватывало целиком жанровую специфику произведения. «День опричника» – полижанровая структура, характеризующаяся полистилистикой. Антиутопичность в «Дне опричника», безусловно, есть. Пессимизм, связанный с ней, – это, помимо прочего, трезвость взгляда на действительность, признание невозможности и

⁹ Маркова Т.Н. Жанровое поле антиутопии на рубеже XX–XXI веков // *Время как объект изображения, творчества и рефлексии.* – Иркутск, 2010. С. 412–413.

¹⁰ Дядык Д.Б. Указ. соч. С. 13.

¹¹ Данилкин Л. Владимир Сорокин: "День опричника" // Афиша. 09.09.2006. Режим доступа: <http://www.srkn.ru/criticism/ldanilkin.shtml>.

⁷ См.: Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке: Семантика нарратива). – М.: Языки русской культуры, 1996. С. 335–353.

⁸ Сорокин В. День опричника: Роман. – М.: Захаров, 2006. С. 105.

опасности социальных утопий, связанных с попыткой устроить государственный рай на земле.

В отношении власти и Щедрин и Сорокин пессимисты: они признают «мир без альтернативы». Устройство и функционирование государства с летописных времен, видоизменяясь и модифицируясь, в сущности, остается неизменным. По мнению М. Липовецкого, анализирующего книгу «Лёд», Сорокин «пытается создать особого рода синтетический миф русской власти»¹². Но ведь об этом же пишет и Щедрин в «Истории одного города». Вся «опись градоначальников», которую гипотетически легко развернуть как в прошлое, так и в будущее, есть не что иное, как тот же «синтетический миф русской власти». Понимание константной природы власти и рождает определенное эстетическое отношение к действительности, пессимистическое в своей основе, являющееся структурообразующим для антиутопизма.

Что же касается оптимизма в книге Сорокина, то отметим, что заканчивается она имплицитно данным образом ребенка, которого носит под сердцем Анастасия. Так что будущее, по Сорокину, все-таки еще не совсем безнадежно.

Одним из следствий антиутопизма является театрализация художественного мира произведения. Функция театрализации – создание сгущенной условности, гротеска. Оставаясь пессимистом, автор купирует травму осознания непреходящего несовершенства мира с помощью иронии. Она позволяет ему возвыситься над существующим порядком вещей. И вновь мы можем сказать, что Щедрин, изображавший «игрушечного дела людишек», был в определенной степени предтечей постмодернистов. Легко представить себе книгу Щедрина, экранизированную как мультфильм, в котором герои и всё происходящее с ними весьма условно. Существующая экранизация «Истории одного города» (художественный фильм Сергея Овчарова «Оно») по своей эстетике вполне постмодернистская.

Каждая глава книги Щедрина может быть уподоблена отдельным действиям некоего театрального представления. Роль рампы, отделяющей мир театрализованный от мира реально-бытового, играют несколько вступлений – «От издателя», «Обращение к читателю», «О корени происхождения глуповцев» и «Опись градоначальникам». Эти главы можно охарактеризовать также и с помощью понятия «вложенной рамки». Их функция выделительная. Показательно акцентированное учетверение рамки в начале книги. Роль заключительной рамки играют «Оправдательные документы», приписанные перу разных градоначальников – Бородавкина, Микаладзе и Беневоленского. Театрализованы и сами герои Щедрина. Например, характеристика градоначальника, идущего в «Описи» под восемнадцатым номером: «Дю Шарьо, виконт, Ангел Дорофеевич, французский выходец. Любил рядиться в женское платье и лакомился лягушками. По рассмотрении, оказался девицею».

Театрализация у Сорокина может быть соотнесена с идеей Антонена Арто, считавшего, что театр «приводит к снятию обычных человеческих ограни-

чений и человеческих возможностей, а также к бесконечному раздвиганию границ того, что зовётся реальностью»¹³. Театрализация еще больше, чем театр, позволяет раздвигать «границы реальности» и человеческие возможности, поскольку в театрализации автор не стеснен ни условиями ни технологиями сцены. Ясно, что опричники, бояре и прочие квазиисторические персонажи Сорокина – лишь участники всеобщего маскарада жизни, театрализованной действительности. Не забудем, что театрализация внешнего облика, образа жизни была одной из примет и реальных опричников.

Известно, что Сорокин выступает как автор своей колонки в Интернет-журнале «Сноб». Одно из эссе писателя называется «Вертикальновластный театр». Это признание театрализованной действительности, адекватно отражающейся в театрализованном художественном мире произведений писателя.

Еще один способ повышения степени авторской свободы – это использование исторической формы. Салтыков в письме А.Н. Пыпину писал: «Взгляд... на моё сочинение, как на опыт исторической сатиры, совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни. <...> Следовательно, "историческая" сатира вовсе не была для меня целью, а только формой» (18, 233-234). Иначе говоря, и в данном случае можно наблюдать то же расхождение между формой и привывочной для нее функцией, аналогично тому, что говорилось о пародичности и утопичности. Стилизованная история – составляет суть художественного мира романов Сорокина и Щедрина или, используя выражение современной исследовательницы историософского романа, – «исторический палимпсест»¹⁴.

Александр Дугин, пародическая номинация которого мелькает у Сорокина в образе юродивого Дуги, в своем выступлении, состоявшемся в 2005 году в Александровской слободе, во дворце Ивана Грозного, один из своих тезисов сформулировал так: «Опричина исторически временна, но архетипически вечна»¹⁵. Сорокин, при всем безусловном различии его взглядов с идеологом русского консерватизма, в этом с ним солидарен. Недаром книга его заканчивается утверждением неизменности существующего порядка вещей: «А откуда жива опричина, жива и Россия. И слава Богу»¹⁶. Конечно, нельзя не учитывать того, что это вывод не автора, а героя, так как дан в кругозоре его сознания, оформлен как его внутренняя речь. И все-таки финал знаменателен. Сорокин убежден в органичности для русской истории тоталитарного государственного устройства. В этом он отличен от Салтыкова-Щедрина, у которого еще оставались слабые надежды на перемены.

¹³ Арто А. Театр и его двойник. – М.: Мартис, 1993. С. 12.

¹⁴ Бреева Т.Н. Концептуализация национального в русском историософском романе ситуации рубежности: Автореф. дисс. доктора филол. наук. – Екатеринбург, 2011. С. 21.

¹⁵ Дугин А. Метафизика опричины. Тезисы выступления Александра Дугина в рамках «Нового университета» / Режим доступа: <http://arcto.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=1252>.

¹⁶ Сорокин В. День опричника. С. 223.

¹² Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 625.

Подчеркнём очевидное: будучи «зеркалом русского постмодернизма», Салтыков-Щедрин все-таки не постмодернист. Он остаётся в рамках и границах реализма¹⁷. Это писатель, убежденный в том, что критика современности средствами литературы не бесплодна. Сорокин же относится к тем, кто, вкусив от древа познания, выросшего на почве трагической истории XX века, вынужден констатировать, что сатира не в силах исправить людские нравы и действительность или хотя бы повлиять на них. Идеи Просветительства оказались основательно дискредитированы. Поэтому сатиричность произведений Сорокина находится не внутри произведения, а как бы извне его. Поэтому она во многом оказывается дисфункциональной. В одном из интервью писатель достаточно жестко ограничил сатиру и беллетристику. Это вызвано стремлением некоторых интерпретаторов излишне политизировать его произведения, видя в них отклик на современную действительность. Говоря о «Дне опричника», Сорокин в интервью журналу «Грани» замечает: «... мне кажется, что это все-таки художественное, а не сатирическое произведение. Я не ставил себе никаких политических целей, но если кто-то прочтет повесть как политическую сатиру, я не против. Но я хотел сделать нечто большее, чем политическая сатира. Цель сатиры – настоящее, а моя повесть – это скорее попытка такой художественной футурологии, осуществляемой при помощи художественных средств»¹⁸.

Точнее всего в отношении Щедрина и Сорокина применять понятие сатиры в трактовке В.И. Тюпы, признающего сатиру одним из модусов художественности: «Модус художественности – это всеобъемлющая характеристика художественного целого, это тот или иной род целостности, стратегия оцельнения, предполагающая не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэти-

¹⁷ Существует точка зрения, согласно которой понятие «реализм» – это всего лишь некая прочно укоренившаяся фикция, лишь приблизительно отражающая положенное в его основу понятие «реальности»: «Если под эквивалентом "возможно более близкого следования действительности" мы будем понимать возможно более близкое воспроизведение средних норм письменной речи, тогда наиболее реалистическим будет то произведение, которое будет в наименьшей степени от этих средних норм отклоняться». В таком случае «реализм» становится эквивалентом того, что принято называть «массовой литературой». Тогда всякое выдающееся произведение есть большее или меньшее отступление от реалистичности: «"Онегин" с типологической точки зрения — безусловно произведение модернистское, с резкой игрой на внутренней и внешней прагматике текста, с разговорами между автором и читателем, с отступлениями в духе Стерна и цитатной техникой, предвещающей цитатную технику русского символизма и акмеизма, равно как и европейского неомифологизма». Из сказанного следует радикальный вывод: реализм – это «социально-идеологический ярлык, за которым не стоит никаких фактов». К сожалению, альтернативная программа автора, предлагающего вместо привычного термина «реализм» говорить о «Романтизме с большой буквы», датируемого 150 лет, с начала XIX века до середины века XX, отличается еще меньшей ясностью и определенностью. См.: Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. – М.: Аграф, 2000. С. 188, 195, 201, 203.

¹⁸ Соколов Б.В. Владимир Сорокин: Опричнина – очень русское явление. // Грани. 21.08.2006. Режим доступа: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml>.

ку»¹⁹. Самое важное в этом определении – указание на связь сатиры с определенной системой ценностей и соответствующей ей поэтики.

Применительно к литературе постмодернизма и особенно в отношении ее текстов, существующих в компьютерном изводе, активно используется понятие «гипертекста». Умберто Эко определяет гипертекст как многомерную сеть, «в которой каждая точка или узел самостоятельно увязывается с любой другой точкой или узлом»²⁰. Более развернутое определение гипертекста даёт современный исследователь: «... это особого рода нелинейная система, которая характеризуется дисперсной организацией образующих его самостоятельных текстовых элементов и отсутствием иерархических связей, за счет чего обеспечивается возможность множественных внутритекстовых и внетекстовых связей и создание вторичных семиотических структур, играющих определяющую роль в функционировании всей системы»²¹. Очевидно, что гипертекст в данном определении – это некий предел, реализующийся на практике не в полной мере. Как и у каждого сложного явления, у гипертекстуальности есть свои прапор-

Одна из них, намечающая будущее рождение дисперсной текстовой организации – сериальность. Б.М. Эйхенбаум в комментарии к «Истории...» точно заметил: «Эта книга – не последовательная история и не портретная галерея, а серия карикатур и анекдотов»²². Мера автономности элементов циклизации. Салтыков строит «Историю» как продолжающуюся серию историй, которая в один из моментов неожиданно обрывается. Сплошь и рядом в практике учебного анализа разбирают только часть книги, историю какого-то одного глуповатого градоправителя, справедливо полагая ее «самостоятельным текстовым элементом», необходимым и достаточным для того, чтобы дать представление о целом.

Гипертекстуальность и серийность как предвестие ее отражают убеждения писателей в том, что действительность утратила свою цельность, связность, я бы сказал свою привычную текстуальность. Ослабли причинно-следственные связи, исказилась линейность, последовательность истории. Как сказано в финале книги Салтыкова-Щедрина: «История прекратила течение своё». После этого должна была начаться некая постисторическая действительность, а вместе с ней, по прошествии ста с лишним лет, наступил и постмодернизм. Подводя итог, можно сказать так, что художественный мир, который создается в романе «День опричника», это опрокинутое в будущее щедринское прошлое. Поэтому и есть основания анализировать произведения современного постмодерниста в свете традиций Салтыкова.

¹⁹ Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М., 2001. С. 54.

²⁰ Эко У. От интернета к Гуттенбергу // Новое литературное обозрение. 1998. № 4. С. 6.

²¹ Умбрашко Д.Б. Роман В.Г. Сорокина «Голубое сало» как гипертекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2004. С. 12.

²² Эйхенбаум Б.М. О прозе. Сб. статей. – Л.: Худож. лит., 1969. С. 461.