

УДК 82.0

ГЕРОИЧЕСКИЙ МИФ В ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РЕЦЕПЦИЯ СОЦРЕАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.ГАЙДАРА)

© Т.А.Круглова

В рамках культурно-антропологического подхода рассматриваются мифолого-идеологический комплекс "герой – жертва – палач" в ранней советской литературе и отношение к нему современных студентов.

Ключевые слова: социалистический реализм, архаический миф, герой, жертва.

Художественные произведения, поэтика которых тяготеет к мифологической, создают определенные проблемы рецепции за пределами исторического контекста своего создания. Мифологическая реальность обладает свойствами сильной суггестии, уподобления героям, что обеспечивается сокрытием художественной условности. Адресат в этом случае не различает элементы вымысла, стилистической или жанровой игры, в его восприятии доминирует вера, а не критическая рефлексия. Благодаря мифологической составляющей произведение искусства выполняет интегрирующую функцию в социуме гораздо сильнее и эффективнее, нежели иными художественными способами. Установление связи между "своими" и дистанцирование от "чужих" – важнейшее предназначение мифа. Если в другом историческом контексте принципиально поменялись дискурсы, горизонты предельных значений, порядки очевидностей, миф теряет свою главную характеристику: он перестает транслировать энергию преобразования, лишается прямого эмоционального воздействия на адресата. При этом возникает новое прочтение: скрытые для современников автора смыслы начинают всплывать в восприятии адресатов из культуры, базирующейся на принципиально других основаниях.

В этой связи интересно проследить рецепцию современными адресатами советских текстов 1930-х годов. В основу статьи легли записи обсуждений произведений соцреализма с магистрантами философского факультета Уральского государственного университета в рамках спецкурса "Культурно-антропологические проблемы советского общества сквозь призму искусства". Задачей спецкурса является овладение культурно-антропологическим методом, выявляющим, с одной стороны, принципиальную разницу, "чуждость", "инаковость" людей другой культуры, в данном случае – советской, а с другой стороны – сходство с ними, преодоление упрощенного

взгляда на советский антропологический тип как полностью сконструированный идеологией.

Именно эта установка, на наш взгляд, позволяет последовательно осуществить стратегию понимания. Трактовка мифа и его художественно-идеологических модуляций в рамках сциентистской парадигмы, объясняющей объективные значения мифологем и идеологем, достаточно хорошо представлена в научной литературе. Понимание идеологических мифов в рамках антропологической оптики – задача сложная, пока недостаточно решенная, так как требует погружения в реальность жизненного мира других людей, соотнесения их ценностей с собственными, личными установками исследователя. Ответить на вопрос: что такое советский человек, означает понимание его тайны, заключенной в главном мифе его жизни.

Одним из текстов, предложенных для обсуждения, была "Военная тайна" Аркадия Гайдара. Анализ высказываний студентов показал следующее:

1. Объективная сумма значений прочитана адекватно, расстановка смысловых акцентов понята, авторское "послание" раскодировано. Интерпретация сюжета не вызвала затруднений. Почти все отмечали, что мир ребенка воссоздан мастерски, обнаруживали переключку и родство советского детского взгляда на мир и собственного, современного.

2. В то же время почти все опрошенные столкнулись с трудностями в эмоциональном плане восприятия ("сопереживать гайдаровским героям или хотя бы оценивать их поступки и взгляды, сравнивая со своими, невозможно: это все равно что сопереживать Роланду или Сиду").

3. Несмотря на то, что студенты по разному оценивали поступки героев, все говорили о том, что можно было бы назвать "отсутствием психологизма" ("герои легенд редко бывают похожими на живых людей"; "описаны только действия, а не переживания, глагольные формы преоблада-

ют. Все чувства – страх, сомнение, – в подтексте, не артикулируются, не рефлексированы").

4. Наиболее поразил всех пассаж о том, как разделались с предателем Каплауховым: "И тогда всем стало так радостно и смешно, что, наскоро расстреляв проклятого Каплаухова, вздули они яркие костры и весело пили чай, угощая хлебом беженских мальчишек и девчонок, которые смотрели на них огромными доверчивыми глазами" [1: 254] ("эта фраза вызывает перед глазами образ бойни, на которую, кажется, поведут тех же самых мальчишек и девчонок с доверчивыми глазами"; "особенно пугает слово "вздули": вздуваются трупы, а костры обычно раздуваются").

5. Другой шокирующий момент связан с реакцией героев на смерть Альки и других близких и родных: "Еще не везде смолкли печальные разговоры, еще не у всех остыли заплаканные глаза, а уже исподволь, разбивая тишину, где-то рокотали барабаны. Уже, рассевшись на бревнах, дружно и нестройно, как всегда, запевали свою песню октябрята. И уже перекликались голоса над берегом, аукали в парке и визжали под искристыми холодными душами" [1: 373] ("слишком быстро забывается боль, нет длительного переживания страдания и памяти о нем"; "на современный взгляд, не может быть веселых и жизнерадостных мальчишек, знающих о недавней трагической гибели матери, любящие отцы не возвращаются к нормальному течению жизни через несколько дней после смерти сыновей, дети не поют веселых песен вскоре после смерти товарища").

6. Более амбивалентные реакции располагаются вокруг оси общее/приватное, публичное/интимное. Часть студентов интерпретирует отсутствие самооценки человека как недопустимую, а позицию автора – как циничную и милитаристскую: "Алька убит для того, чтобы мы больше любили и ценили общее дело, в жертву которого он принесен"; "смерть, имеющая социальное значение, не может рассматриваться как трагедия – это только нужная нота в общем хоре"; "живой человек – думающий, с внутренним миром, а здесь этого нет. Пугает и вызывает отторжение цельность и монолитность героев. Моя мама чувствовала свою вину, что не была похожа на героев Гайдара"). Другая часть студентов говорит о том, что чувствует нехватку героизма в современном мире, испытывает зависть к уверенным в себе героям, видит в героизме и самопожертвовании что-то притягательное ("У нас нет чего-то такого, что было у них").

Таким образом, скрытая за реалистической риторикой мифологическая составляющая соц-

реализма выходит наружу в ситуации, когда художественная коммуникация осуществляется за пределами советского культурного поля, где жизнь, пронизанная идеологическим конструированием, и искусство были зеркальным отражением друг друга. Соцреализм был не просто художественным стилем или направлением с собственной поэтикой (системой легко опознаваемых художественных приемов), но, прежде всего, частью общего эстетико-идеологического проекта, средой и пространством культуры сталинского времени, воплощенных в системе наглядной агитации, архитектуре, звуковом фоне, оформлении повседневности, наконец, образе жизни. Миф обнаруживается как миф только тогда, когда происходит расщепление так называемой "действительности" и форм ее репрезентации.

Представляется необходимым разъяснить отношение к самому существу мифа, репрезентированному в текстах А.Гайдара, так как, на наш взгляд, именно в его содержании можно найти объяснение глубинному отторжению и невозможности актуализировать его как собственную жизненную стратегию.

Трактовка смерти ребенка, послужившая водоразделом между адресатами советского и постсоветского поколений, квалифицируется в рамках архаических мифов о культурном герое и жертве. Такого рода мифы о героях, совершающих подвиги, обладающих сверхъестественной выдержкой, презрением к смерти и готовностью к ней, существуют во всех древних культурах наряду с ритуальными жертвоприношениями. В центре повести "Военная тайна" находится сказка "О Мальчише-Кибальчише", который является героем и жертвой одновременно. Буржуин пытается узнать главный секрет того мифа, в котором живет Мальчиш, секрет Вечности этого мифа. Мальчиш тайну не выдает, а только смеется. "Этим он подчеркивает свое превосходство над врагами, так и над смертью, которая его ждет. Смех Мальчиша указывает на превосходство жизни того мифа и космоса, в котором живет он, над мифом буржуинов" [2: 108].

В отношении Мальчиша вопрос о том, является ли он жертвой или героем, оказывается не так прост, как могло показаться первоначально. Почему же Красная Армия не пришла на помощь Мальчишу? Ведь фактически оказывается, что Красная Армия, к которой сводится смысл Тайны, – позволила схватить Мальчиша и погубить его. Более того, можно усилить функцию Армии в рамках мифа и сказать, что она специально допустила захват и плен Мальчиша с целью принесения его в жертву.

Сказка о Мальчише соответствует концепции жертвы, данной французским антропологом Р. Жираром в работе "Насилие и священное" [3: 373]. Согласно Р. Жирару, всякая жертва легитимирует насилие, с одной стороны, и консолидирует общество – с другой. Таким образом, согласно данной теории, оказывается, что жертва Мальчиша – это ритуальная символическая жертва, консолидирующая вокруг себя советское общество. "В отношении Мальчиша оказывается, что, пока он был жив, Тайна, которую у него допытывали, заключалась в нем самом. Он и символизировал, и олицетворял саму Тайну" [2: 120].

Образ Альки символически отсылает к Мальчишу-Кибальчишу, который как культурный мифологический герой, вечно оживает и умирает в потомках. С первого появления Альки в повествовании возникает предчувствие опасности, угрозы, которая сгущается вокруг него, ощущение неотвратимости его гибели и даже – необходимости – его смерти. В архаическом мифоритуальном космосе нет места психологии, жалости и состраданию. Аналогия между подвигом Мальчиша и смертью Альки позволяет понять "бесчувственную" реакцию окружающих: смерть Альки консолидировала весь пионерский лагерь, как смерть Мальчиша всю страну: летчиков, машинистов на паровозах, пионеров. Согласно теории Р. Жирара, убиенная жертва, в смерти которой принимали участие все члены общества, через некоторое время сакрализуется и становится священной.

Подобная актуализация архаического мифологического комплекса свидетельствует о формировании особых антропологических характеристик советского человека, той революции чувств, которой сопровождалось конструирование нового общества. Стержнем, на который накладывается трактовка новых чувств, становится отношение к боли, физической и душевной. Новый антропологический тип не признает за болью и страданием экзистенциального смысла. Герой А. Гайдара способен испытывать боль, но он стыдится ее и стремится быстрее избавиться от нее.

Гайдаровские герои слишком быстро, если стоять на позиции того типа психологизма, который свойствен русскому искусству "золотого" и "серебряного" веков, – забывают боль. "Новый человек", переживший революцию чувств, по видимости, легко оставляет за собой мир старой чувствительности. Метафору этого процесса можно увидеть в финале "Военной тайны": "Тут Натка услышала тяжелый удар и, завернув за угол, увидела покрытую облаками мутной пыли

целую гору обломков только что разрушенной дряхлой часовенки. Когда тяжелое известковое облако разошлось, позади глухого пустыря засверкал перед Наткой совсем еще новый, удивительно светлый дворец" [1: 382]. Смена старого новым происходит стремительно и без сожалений. И также легко, без ностальгии (пережиток!) горе сменяется весельем, грусть – радостью: "Крупная капля дождя упала ей на лицо, но она не заметила этого и тихонько, улыбаясь, пошла дальше. Пробегал мимо нее мальчик, заглянул ей в лицо. Рассмеялся и убежал" [1: 383].

Возникает слишком большое искушение квалифицировать эту особенность как бесчувствие. Попытаемся найти этому рациональное объяснение. В истории культуры, понятой сквозь призму эволюции человеческих чувств, боль всегда занимала определенное место. В архаических обществах и древних цивилизациях боль имела огромное метафизическое значение в процессе социализации. По мере развития гуманистических ценностей происходит "оттеснение боли на периферию в пользу посредственного удовлетворения" [4: 488]. Потеря боли как важнейшего измерителя ценностей свидетельствовала об упадке культуры, и это виделось Ф. Ницше и его последователям на рубеже веков как объективный, но негативный процесс.

Немецкий мыслитель Э. Юнгер в 1930-е годы пишет о том, что прогресс демократического западного общества ставит своей целью рост безопасности и комфорта, ориентируется на получение удовольствия: "Здесь ощущается волшебный и обезболивающий уют, странно растворенный в воздухе и наполняющий ее наркотическими парами. <...> Кажется, все существует только для того, чтобы освещать, обогревать, двигать, увеселять..." [4: 485]. Семантическая составляющая этого пассажа – размягченное существование – предмет постоянной критики сторонниками социалистического образа жизни. Такой образ жизни вызывает у "нового человека" отторжение почти на соматическом, а не только на идеологическом уровне. Сердцевина социалистического (советского) психотипа противоположна буржуазному как "крепкое" – "мягкому". Представители старого мира вызывают ненависть не только и не столько как эксплуататоры, а как избалованные дети комфорта, слабые, изнеженные и в физическом, и в психическом смыслах.

Концепция боли Э. Юнгера также строится на противопоставлении буржуазных ценностей и тех, которые связаны с рабочим как центральной фигурой современности. Концепт боли в его интерпретации несомненно восходит к ницшеанской философии жизни, боль – необходимый

спутник жизни. "Рабочий" Э.Юнгера – не просто социальный класс, а "новая раса", определяющая саму суть современной эпохи. Мыслитель считает, что "мир наслаждающегося собой и жалеющего себя самого отдельного человека остался позади" [4: 490], и только в мире рабочего становятся значимы более мощные ценности. "Как в героическом, так и в культовом мире мы встречаем совершенно иное отношение к боли, чем в мире сентиментальности. А именно: в последнем случае речь идет о том, чтобы оттеснить боль и изолировать от нее жизнь, тогда как в первом случае важно включить ее и приспособить жизнь к тому, чтобы она в каждый момент была вооружена для встречи с ней. <...> Важно держать жизнь в полном повиновении, чтобы в любое время можно было поставить ее на службу высшему порядку" [4: 490]. Революция чувств происходит в таком пространстве, где боль возвращается, чтобы быть преодоленной, возвращается постоянно как критерий силы, воли и господства. В комплекс "советскости" обязательно входит победа над болью как первичное, фундаментальное условие всех остальных побед.

Однако, если бы речь шла только об архетипе героизма/жертвенности, до конца объяснить специфику советского мифа не удалось бы. Обратим внимание на то, что современных адресатов, сегодняшних читателей, обескураживает отношение не столько к собственной боли героя, его способности преодолевать страх смерти, сколько "бесчувственное" отношение к чужому страданию и даже вообще отсутствие душевной чувствительности. Герои соцреализма не щадят не только себя, но и других, они не только склонны к самопожертвованию, но и готовы жертвовать окружающими. На наш взгляд, для прояснения этого обстоятельства, необходимо ввести в объясняющую модель террор, на фоне которого и создавались самые главные тексты соцреализма.

Актуализация героизма и жертвенности напрямую связана со скрытой метафизикой террора в прозвище Мальчиша. Специалисты по творчеству А.Гайдара пока не нашли этимологического объяснения прозвища "Кибальчиш", но оно вызывает устойчивую ассоциацию с народовольцем-террористом Кибальчишем. Сущность террора, независимо от того, идет ли речь о терроре сверху (государственном) или снизу (индивидуальном), едина. Именно первым русским терро-

ристам тогдашнее русское общественное сознание присвоило статус героической жертвы, хотя, по функции, они были палачами. Изнутри этой традиции становится понятным, почему чекисты, палачи по службе и призванию, также в общественном сознании воспринимались как герои и благодаря этой логике рано или поздно должны были стать жертвами. Поведение руководителей карательных органов во время их ареста свидетельствует о том, что сами они принимали свою участь не как проявление абсурда, а как бессознательно ожидаемое следствие работы системы. Ни в коем случае (об этом нет никаких свидетельств) они не интерпретировали свою казнь как расплату за предыдущие злодеяния и, соответственно, не раскаивались в них. Их смерть полностью соответствовала установке полной отдачи воле партии. В строгом смысле слова в их габитусе такие составляющие, как жертва, герой, палач, были слиты.

Таким образом, представляется, что семантическое и функциональное переплетение мифологических модальностей героя, жертвы и палача стало тем специфическим образованием, которое легло в основу советского героического мифа, репрезентированного в соцреализме. Именно данная конфигурация мифологических мотивов, на наш взгляд, и стала причиной блокирования процедур уподобления в современной рецепции соцреалистической литературы.

Статья подготовлена в рамках гранта "Нравы как социокультурный феномен в модернизирующейся России" (госконтракт №П 433 от 12.15.2010) в рамках ФЦП "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России".

* * * * *

1. *Гайдар А.* Судьба барабанщика. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 416 с.
2. *Чернов Л.С.* Сказка и миф: "Три медведя" и "Военная тайна" // *Чернов Л.С.* Живот культуры: ст. по философии культуры. Критика. Тексты каталогов. – Екатеринбург: Уральская академия госслужбы, 2009. – С.100-120.
3. *Жирар Р.* Насилие и священное. – М.: НЛО, 2000. – 448 с.
4. *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О боли. – СПб.: Наука, 2002. – 544 с.

**HEROIC MYTH IN THE POST-SOVIET SPACE: THE RECEPTION
OF SOCIALIST REALISM IN TODAY'S RUSSIA (A CASE OF ARKADIY
GAYDAR'S NOVELS)**

T.A.Kruglova

Mythical and ideological complex 'hero-victim-executioner' in the early Soviet literature and its reception by the students are considered with use of cultural anthropological approach.

Key words: Socialist Realism, archaic myth, hero, victim.

* * * * *

Круглова Татьяна Анатольевна – доктор философских наук, профессор кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского государственного университета им.А.М.Горького.

E-mail: tkruglova@mail.ru

Поступила в редакцию 17.05.2011