

УДК 821.161.1-3

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОВЕТСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ Е.А.ПОПОВА 1970-Х – НАЧАЛА 1980-Х ГГ.

© О.Ю.Осьмухина

Анализируется специфика воплощения образов советской эпохи в рассказах сборников Е.А.Попова «Веселие Руси», «Жду любви невероломной» и романе «Душа патриота». История страны представлена в знаковых образах и событиях, идеологемах и мифологемах советской эпохи и подается в пародийном освещении.

Ключевые слова: Е.А.Попов, рассказ, роман, пародия, прием, мифологема.

Общеизвестно, что Евгений Попов на протяжении всего творческого пути обращается к изображению истории страны последних десятилетий, репрезентуя ее чаще всего в знаковых образах и событиях (от «пародийно-развенчанных» образов вождей, литературной элиты и диссидентов до похорон Брежнева, антиалкогольной кампании, дела «Метрополя» и др.), идеологемах и мифологемах советского прошлого, погруженных в карнавалльно-смеховой контекст. В «Подлинной истории «Зеленых музыкантов» пародируются клишированные речевые конструкции («человека <...> весьма в нашем городе уважаемого, члена многих постоянных и временных комиссий, талантливого хозяйственника, депутата» [1: 13]) и приподнятый интонационный стиль публичных выступлений советской эпохи («Стараемся, как можем, товарищи!..» [1: 13]), переводится в «смеховой» контекст литературная среда 1970-80-х гг. В «Прекрасности жизни» абсурдность советской идеологии и культуры иллюстрируется газетными цитатами, подчеркивающими обезличенность советского человека, бессознательно доверяющего газете, олицетворяющей монополию на истину: «Когда я прочитала Заявление Советского правительства, в первую минуту что-то сдавило сердце. Ведь я и мои ровесники молоды, перед нами только открылись двери в большую счастливую жизнь. А американские заправилы бряцают оружием. Разве это люди? Нет, это человеконенавистники! Я горда тем, что живу в стране, где человек человеку друг, в стране, миролюбивая политика которой известна истории. Я знаю, что решение возобновить проведение ядерных испытаний далось нелегко нашему правительству. Но я понимаю необходимость этого решения и одобряю его» [2: 10]. В «Мастере Хаосе» и в интернет-романе «Арбайт» прозаик, синтезируя приемы художественной прозы и литературы non-fiction, органично вписывает в контекст обсуждения постсоветских реалий воспоминания о недалеком советском прошлом,

российской истории последних десятилетий, воспринимаемой как «хаос» и многом лишенной разумности.

Однако наиболее показательны рассказы Е.А.Попова 1970-80-х гг. (сб. «Веселие Руси», «Жду любви невероломной») и роман «Душа патриота». Как мы уже отмечали, советская реальность, изображенная в них, «противостоит официальной советской культуре и идеологии, которым все советские люди были причастны, в которых они существовали, в связи с чем возникает «двумерность», двойной аспект восприятия мира и человеческой жизни (даже «вечные» проблемы советских людей – национальный, квартирный вопрос и т.д. – подаются в пародийном, смеховом освещении)» [3: 219]. При этом у Попова советская реальность построена по законам карнавалльной свободы: персонажи дерутся («Как съели петуха», «Разор»), скандалят («Сила печатного слова», «Веселие Руси»), страстно влюбляются («Палисадничек», «Единственное желание»), пьянствуют («Реализм», «Зеленый массив», «Как все исчезло начисто»), и мир этот не знает запретов, проникнут сознанием относительности, в первую очередь, господствующих «правд и властей». Это истинный «мир наизнанку» (М.М.Бахтин), подчиненный логике «обратности» в противовес господствующим социальным и идеологическим установкам, в котором все «внешние» положения человека обесцениваются. Мало того, здесь наиболее отчетливо представлено «снижение» средствами иронии и пародии официальных образов советской эпохи.

Так, важнейшей формой репрезентации советской реальности в рассказах становится образ «Милиционера», восходящий к хрестоматийно известному «Милиционеру» Д.А.Пригова и мыслящийся симулякром, мифо-идеологемой власти [4: 97], которую в духе концептуалистских установок прозаик сознательно демифологизирует посредством языковой игры, скрытого пародирования, включения в карнавалльный контекст со-

временности. Например, в «Веселии Руси» оперуполномоченный Лутовинов, приехавший вынимать из петли старика-самоубийцу, падает в обморок, «снижая» в глазах толпы собственный статус: «Милиционеру, бедному, стало плохо, очень плохо. Его увезли в больницу на прибывшей за самоубийцей скорой помощи. Он стонал и блевал, его кололи шприцами и совали в зубы черную пипку кислородной подушки» [5: 130]. В «Глазе Божьем» полковник милиции выводится в своей прямой функции – как контролирующая инстанция на площади, куда к памятнику вождю должна явиться иностранная делегация. Первоначально милиционер предстает как олицетворение власти – в мундире, с «тугим животом», раздающий команды, он важен и авторитетен. Однако в размеренный и «отработанный» ход событий вмешивается случай, «снижающий» и профанирующий не только фигуру представителя органов правопорядка, но и все «срежиссированное» действо: « – Но – готовсь! – уточнил полковник. И тут лицо его задрожало от ужаса. Он надулся, распух, посинел, замахал инструктору: – Смотри, смотри!.. Вокруг памятника оказалась бегающей неотгловленная собачниками дворняжка со слипшейся шерстью, коротконогая и агрессивная. – Прогони собаку! – наступал на инструктора полковник. <...> Собака зарычала и ощерилась. Полковник и инструктор отпрянули. Собака подняла ногу, пукнула, поджала уши и медленно затрусил прочь» [5: 174].

В рассказе «Мыслящий тростник» главным героем также становится милиционер. Примечательно, что ироническое заглавие рассказа, служащее определением как главного героя, так и его поступков, становится пародийной аллюзией на одно из понятий философской системы Б.Паскаля, соединившей разум и безумие, рационализм и апокалиптическое отчаяние: «Человек – всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он – тростник мыслящий. Чтобы его уничтожить, вовсе не надо Вселенной: достаточно дуновения ветра, капли воды <...> все наше достоинство – в способности мыслить» [6: 266]. Как справедливо отмечает Е.Эткинд, «для Паскаля Разум могуществен, именно он составляет смысл бытия и отличает человека от Природы, возвышает человека над нею. <...> У Паскаля человек, раздавленный Вселенной, – победитель, ибо он своим бессмертным разумом понимает все то, чего не понимает Природа» [7: 21-22]. Подобная идеология Б.Паскаля как нельзя лучше подходит для пародийно-игрового развенчания в постмодернистском контексте, где в хаосе советской реальности личность вовлекается во всеобщее безумие, и разум, присущий ей,

теряет свое «могущество», становится бессильным и необходим лишь для органичного существования в абсурдном бытии. У Попова милиционер Горобец – слабохарактерный, мягкий, не вызывающий ни у кого уважения не просто как личность, но хотя бы как представитель власти – вся его жизнь превращается в бесконечную смену неудачных попыток обрести собственное жилье. При этом герой ничуть не сомневается ни в своей конечной «победе», ни в собственной значимости «социальной»: «В чем мне довольно сомнительно, чтобы меня когда-нибудь было не надо как должности. Порядок всегда должен соблюдаться и всегда может нарушаться. Вдруг человек, допустим, сорвет цветок с коммунистической клумбы? Впрочем, этот пример у меня неудачный, а более удачного я не могу придумать, потому что не могу представить, какие нарушения могут быть при коммунизме» [5: 131]. При этом именно в случае с ним самим как раз и происходит то самое «нарушение порядка», о котором персонаж даже не помышлял. Необходимо также отметить в связи с пародийным обыгрыванием фигуры милиционера в «Мыслящем тростнике», что автор, посредством нарративной маски героя, говорящего «варварским», «неправильным русско-советским» языком, употребляющий штампованную лексику, пародируя соц-арт, стремится дезавуировать традиционные ценности – герой, олицетворяющий власть, рассуждает о «сакральных» ценностях советского человека, насаждаемых властью, оказывается в конечном итоге вне ее, не способным защитить принадлежащее ему «по закону»: «<...> было бы очень глупо с моей стороны не верить в коммунизм. Просто мне иногда очень трудно представить, как все будет: ну, вот, например, насчет нарушений. Но я верю, что не за горами оно – это наше светлое будущее, ради которого рождались и погибали различные светлые умы» [5: 131]. Подобное пародийное несоответствие «идеалов» героя с реально складывающимися обстоятельствами служит средством создания комической ситуации: едва добившись получения «старой» квартиры, Горобец узнает, что «его жилплощадь» вновь оказывается самовольно занята «чужими людьми».

В рассказе «Портрет Тюрморезова Ф.Л.» действие разыгрывается на рыночной площади, где абсолютно равными друг другу, втянутыми в «зону» вольного фамильярного контакта оказываются все: милиционеры как представители власти, московский гость, заинтересовавшийся фотографией ведущего «паразитический, антиобщественный образ жизни» героя, и сам герой, предстающий под личиной шута, всем своим ви-

дом и речами демонстрирующий веселость и беспечность. Фотография туеядца и пьяницы Тюрморезова становится поводом к дискуссии между москвичом и милиционерами, перерастающей в спор представителей органов правопорядка друг с другом, прерывает которую появление самого Тюрморезова: «Тюрморезов внимательно посмотрел на свое изображение. – Все висит? – строго спросил он. – Висит, – скупое отвечали милиционеры. – А вы на работу стали, Фален Лукич? – Я вам сказал! – Тюрморезов глядел орлом. – Пока мне не дадут соответствующий моему уму оклад 250 рублей в месяц, я на работу не стану. – Да у нас начальник получает 150, – не выдержали милиционеры. <...> – Значит, у него и мозгов на 150 рублей. А мне надо лишь необходимое для поддержания жизни в этом теле. – И Тюрморезов указал на свое тело, требующее 250 рублей» [5: 33].

Очевидно, что, нарушая дистанцию между собой и представителями власти посредством шутиливой интонации, вольного, фамильярного обращения, Тюрморезов последовательно «снижает» истинный статус милиционеров, с которыми он ведет себя нагло, развязно, по сути, не получая отпора. Его слово – смеховое, громкое, «площадное», речь – веселая, вольная и откровенная даже в своем циничном издевательстве над милиционерами. Защитники правопорядка, кстати, способствуют собственному «снижению» и профанации – в противовес Тюрморезову, травестирующему даже образ их начальника, говорящему весело, без каких-либо запретов и условностей, они ведут себя сдержанно, отчасти смущаясь при виде героя, называют его уважительно-официально «Фален Лукич». Таким образом, Е.А.Попов, равно как и Пригов, отождествляя образ «милиционера» с советской властью, практически во всех рассказах профанирует его, подчеркивая абсурдность ситуаций, участниками которых милиционеры становятся, пародийность их облика и поступков.

В «Душе патриота» примечательно «снижение» политического дискурса советской власти. Ориентируясь на поэму Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», в которой власть символизирует Кремль, Попов в «Душе патриота...» десакрализует, развенчивает пафосно-высокий образ советской власти посредством изображения пьяных «блужданий» персонажей в день похорон Брежнева. При этом автогерой «издевательски смакует» историю о смерти «того, кто был», ставя знак равенства между анекдотичностью и эпохальностью, создавая перевернутый образ советской эпохи. По словам Евг. Попова, «народ всегда был стихийным антисоветчиком», что

«выражалось прежде всего в современном фольклоре, анекдотах» [8: 206], и категория власти здесь вновь обретает обратное официозному анекдотическое освещение: «<...> передают нечто важное по первой программе радио мрачным голосом. Зашел на кухню в пальто да так и ахнул. История!.. <...> Звоню А.Кричу: «Ты слышала?» – «Кто?» – кричит она. – «Тот, кто был», – кричу я. Тут же договорились «созвониться» <...>. Или: «Стоп! Вот ведь какие трюки выкидывает человеческая память! Прошло всего десять дней, а я уже все самое важное перепутал... Да ведь не 10-го объявили о смерти, а на следующий день, то есть 11-го. <...> Я проснулся, принял ванну, побрился голландской бритвой с двумя плавающими лезвиями, <...> и собрался ехать в город. <...> А перед выходом, в 10 часов 55 мин. я действительно говорил по телефону с поэтом А.» [9: 373-374]. Очевидно, что описание новости о смерти Брежнева комически повторяется – с иронической ссылкой автора-персонажа на якобы «трюки человеческой памяти». Причем далее автогерой якобы «невзначай» упоминает о лагерном прошлом советской действительности, вовлекая печальные события в общий поток своей «смеховой работы», иронически умаляя их «значимость»: «И разве, спрашивается, я что-нибудь успел бы написать с утра, если в 10 часов 59 минут я уже готов был „на выход“, как раньше кричали по фамилии в темноте провинциальных кинозалов, когда нужно было кого-нибудь во время сеанса вызвать на улицу <...>. **В скобках замечу, что (не иначе как эта привычка осталась у народа от канувших лагерных времен, когда было „на выход“ да еще плюс „с вещами“)... Но это к моим посланиям не имеет уж совсем никакого отношения, да, пожалуй что, и глуповато это замечание... Простите...**» [9: 375; выделено нами – О.О.].

Спонтанно-хаотическая организация повествования при «волнующем» автогерое события, смерти «того, кто был», о чем он намеренно небрежно упоминает, способствует обесцениванию, профанации официального образа смерти вождя (Брежнева): «Единственным оправданием моей бездеятельности может служить лишь то, что ЖИЗНЬ ВМЕШАЛАСЬ, вернее – СМЕРТЬ... в жизни моей страны произошли СТОЛЬ ВАЖНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ, что я, очевидец, непременно должен их описать <...>. А мне – плевать! Я потому так сильно разболтался и не могу перейти к связному изложению событий, что волнуюсь ужасно – ведь и на самом деле в жизни моей и жизни моего народа произошли важные изменения. Умер ТОТ, КТО БЫЛ <...> Говори-

ли, что он умер не утром, а ночью во сне, но, как это всегда бывает в подобных эпохальных случаях, любое событие настолько обрастает слухами, что верить и не верить им никак нельзя, что я специально подчеркиваю, ибо мои послания к Ферфичкину носят частный, мирный характер и не преследуют политических, идеологических, религиозных или каких-либо еще целей. Они и от литературы весьма далеки, эти мои послания, как далеки, в свою очередь, и от реальной жизни. Они вообще от всего далеки, как и я сам. Гляди, Ферфичкин, вот он я, рядом, а на самом деле я не здесь и нигде. Я – никто, каковым и желаю оставаться, на родине, в уюте, за шторами или на кухне...» [9: 369-372]. Очевидно, что навязчиво повторяемым глагол «был», обозначающим само бытие, нарратор «смакует» факт прошедшего периода истории России – эпохи «застоя», завершившегося смертью генсека («*тот, кто был*»). Маскировка персоны Брежнева под фразой «*тот, кто был*» – это комическая сакрализация, заключенная в пародировании широко известной в мировой культуре традиции не называть имя священной персоны, что в контексте романа также используется с целью пародирования, «развенчания» сакрального статуса вождя.

В романе Е.А.Попова, помимо десакрализации официальных знаковых образов советской эпохи, осуществляемой посредством смеховых «снижений», прозаик пародирует клишированные формулы и речевые штампы, к примеру, в диалогах «Д.А.Пирогова» и «Е.А.Попова», речь которых отличается не только неестественно высоким слогом, но и представляет собой комическое копирование официального советского дискурса: «– Но ведь там нас наверняка остановят, Дмитрий Александрович? – робко спросил я. – А почему бы нам тогда не остановиться, Евгений Анатольевич, если нас остановят, – урезонил меня Д.А.Пирогов и, видя мои трусливые колебания, сдержанно добавил, едко блестя очками: – Ведь мы же не делаем ничего дурного либо предосудительного. Если нам скажут, что мы не имеем права идти дальше, то ведь мы же не будем спорить, ведь мы извинимся и пойдем назад. Ведь правильно, Евгений Анатольевич? – Правильно, – был вынужден согласиться я» [9: 438].

Как отмечает М.Эпштейн, анализируя специфику построения концептуалистской поэзии, в ней «используются не просто готовые речевые клише, но сознательно и мастерски клишируются целые мировоззрения, ситуации, характеры, элементы сюжета, суждения о жизни. Вся словесность переводится в автоматический режим быстрогоговения, проборматывания готовых фраз – как будто фразеологизмов» [10: 229]. В «Душе патриота» Е.А.Попова как раз и осуществляется прием автоматизации высказываний, в содержательном плане отражающих идеальные, идеологически «правильные» отношения представителей официальной власти и «советских» граждан на фоне мировоззрения героев, отнюдь не соответствующего официальной точке зрения на события и историю.

* * * * *

1. Попов Е.А. Подлинная история «Зеленых музыкантов». – М.: Вагриус, 2001. – 336 с.
2. Попов Е.А. Прекрасность жизни: Главы из «романа с газетой», который никогда не будет начат и закончен. – М.: Московский рабочий, 1990. – 416 с.
3. Осмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 288 с.
4. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: НЛЮ, 2000. – 352 с.
5. Попов Е.А. Веселие Руси. – СПб.: Амфора, 2002. – 239 с.
6. Паскаль Б. Из «Мыслей» // Размышления и афоризмы французских моралистов XVI-XVIII веков. – Л.: Наука, 1987. – С. 260 – 272.
7. Эткин Е.Г. Психопоэтика. – СПб.: «Искусство-СПб.», 2005. – 702 с.
8. Попов Е.А. «Человек никогда не бывает счастливым». Беседу ведет Евгений Шкловский // Дружба народов. – 1998. – № 6. – С. 206 – 212.
9. Попов Е.А. Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину // Ресторан «Березка»: повести. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – С. 315 – 460.
10. Эпштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. – 1989. – № 12. – С. 222 – 235.

THE FEATURES OF THE SOVIET REALITY REPRESENTATION IN E. POPOV'S PROSE IN THE 1970s-1980s

O.Yu.Osmukhina

The article analyzes the ways Soviet-era images are represented in the prose by Evg. Popov, his collection of stories "Merry-making of Russia", "Waiting for the Faithful Love", and his novel "The Soul of a Pa-

triot...». The history of the country is presented by landmark images and events, ideologemes and mythologemes of the Soviet past, in the form of a light burlesque.

Key words: E.Popov, short story, novel, parody, device, mythologeme.

1. *Popov E.A.* Podlinnaya istoriya «Zelenyx muzykantov». – M.: Vagrius, 2001. – 336 s. (in Russian)
2. *Popov E.A.* Prekrasnost' zhizni: Glavy iz «romana s gazetoj», kotoryj nikogda ne budet nachat i zakonchen. – M.: Moskovskij rabochij, 1990. – 416 s. (In Russian)
3. *Os'muxina O.Yu.* Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentacii v proze XX stoletiya. – Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2009. – 288 s. (in Russian)
4. *Berg M.* Literaturokratiya. Problema prisvoeniya i pereraspredeleniya vlasti v literature. – M.: NLO, 2000. – 352 s. (in Russian)
5. *Popov E.A.* Veselie Rusi. – SPb.: Amfora, 2002. – 239 s. (in Russian)
6. *Paskal' B.* Iz «Myslej» // Razmyshleniya i aforizmy francuzskix moralistov XVI-XVIII vekov. – L.: Nauka, 1987. – S. 260 – 272. (in Russian)
7. *E'tkind E.G.* Psixopoe'tika. – SPb.: «Iskusstvo-SPb.», 2005. – 702 s. (in Russian)
8. *Popov E.A.* «Chelovek nikogda ne byvaet schastliv». Besedu vedet Evgenij Shklovskij // Druzhiba narodov. – 1998. – № 6. – S. 206 – 212. (in Russian)
9. *Popov E.A.* Dusha patriota, ili Razlichnye poslaniya k Ferfichkinu // Restoran «Berezka»: povesti. – M.: AST: Astrel', 2010. – S. 315 – 460. (in Russian)
10. *E'pshtejn M.* Iskustvo avangarda i religioznoe soznanie // Novyj mir. – 1989. – № 12. – S. 222 – 235. (In Russian)

Осьмухина Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Мордовского государственного университета им.Н.П.Огарева.

430005, Россия, Саранск, ул.Большевицкая, 68.
E-mail: osmukhina@inbox.ru

Osmukhina Olga Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Philological Faculty, Mordovia State University named after N.P.Ogarev.

68 Bolshevistskaya Str., Saransk 430005, Russia
E-mail: osmukhina@inbox.ru

Поступила в редакцию 20.03.2015