

История и гротеск в прозе Юрия Полякова

А. Ю. БОЛЬШАКОВА

(ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РАН)*

Статья посвящена художественному осмыслению кризисных явлений конца XX в. в прозе одного из ярких представителей современной русской прозы — Юрия Полякова. В центре внимания — тип героя-временщика, носителя идеи «машиноравности», в котором сосредоточены тревожные раздумья автора о судьбах России в цивилизационном разломе.

Ключевые слова: современная проза, Юрий Поляков, герой-временщик.

The History of Grotesque in the Prose of Yurii Poliakov

A. Y. BOLSHAKOVA

(THE WORLD LITERATURE INSTITUTE OF RAN)

The article is aimed at the artistic reflection of the crisis of the Soviet civilization at the prose of the prominent representative of contemporary Russian literature — Yurii Poliakov. At the center of our attention — a special type of the «machine-like» hero, embodying an idea of «apofegei» and focusing us at the author's vision of Russian destiny at the end of the 20th century.

Keywords: contemporary Russian literature, Yurii Poliakov, «machine-like» hero.

При уже обозначившемся сходстве и различии писателей «новой волны» — таких, как А. Варламов, В. Галактионова, В. Дегтев, Б. Евсеев, А. Иванов, Ю. Козлов, З. Прилепин, Е. Шишкин и др., — стиль мышления Юрия Полякова (удивительный сплав лиризма, иронии и трагизма!) выделяется большей социальной зоркостью, большей заземленностью на реальной проблематике. Возможно, поэтому (по сравнению, скажем, с П. Крусановым или Ю. Козловым) он, показываясь читателю в любых ракурсах — от неомодернизма до постмодернизма (и даже на грани китча), — остается по преимуществу реалистом, хотя и не в традиционном смысле слова. Впрочем, отход от традиции при одновременном следовании ей и составляет парадокс новейшей русской прозы на гребне межстолетия: ее дерзкую попытку сказать свое незаемное слово — не играя со «старыми» формами в духе постмодернистской усталости (...от всего), но преломляя высокий канон о новую реальность, безмерно раздвигающую свои границы и наши представления о ней.

Разрыв между словом и делом, мифом и логосом, русскостью и советскостью зафик-

сирован в художественных мирах Ю. Полякова с беспощадностью, пожалуй, самых главных вопросов наступившего столетия. Что такое советская цивилизация? Каковы причины ее распада? И что за ней — великой советской империей — вырождение или возрождение нации, выстрадавшей право на достойную жизнь в восстанавливающей державный статус России?

Собственно, в поисках ответа на эти вопросы и вырисовывается творческий лик Ю. Полякова, впервые с отчетливостью проявившийся в повестях «Сто дней до приказа» (1979–1980), «ЧП районного масштаба» (1981–1984), «Работа над ошибками» (1985–1986), «Апофегей» (1988–1989), где произошло шоковое для тех лет открытие табуированных сфер (армии, комсомола, школы, партии) со знаковыми для них фигурами: от рядового (Купряшин, Елин из «Ста дней до приказа») до руководящего работника (Шумилин в «ЧП», БМП и Чистяков в «Апофегее»).

Не стану утверждать, что фигура «владельца дум» вовлеченных в политическое брожение масс занимает в «Апофегее» до-

* Большакова Алла Юрьевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Тел. (495) 690-50-30.

минирующее положение. Тем не менее именно к ней сходится спектр раздумий автора-повествователя о судьбе России в переломные 80–90-е годы. Как, вероятно, догадался знакомый с этой повестью читатель, речь пойдет о БМП¹ — главном носителе идеи апофегизма² в художественных мирах поляковской прозы. Большой словарь русского жаргона определяет суть этой идеи следующим образом: полное равнодушие к окружающему, высокомерное отношение к бытовым и социальным проблемам.

Действительно, выведенный писателем герой — это особый тип в нашей литературе, причем с весьма скудной родословной: Собакевич, Угрюм-Бурчеев, Самоглотов — вот, пожалуй, и всё. Скажу определенной — это совершенно новый тип героя, порожденный российской спецификой именно наших дней: утратой веры в институты господствующей идеологии во всех слоях общества.

Надежда Печерникова, которой принадлежит авторство неологизма «апофегей»³, фиксируя меты назревающего кризиса, школьную программу по истории называет «не иначе, как “Сказки тетюшки КПСС”, с чем будущий секретарь райкома партии по идеологии (т. е. Валерий Чистяков. — А. Б.) был полностью согласен» (Поляков, 2001. Т. 1: 323). Неологизм, «сотканый» из двух греческих слов-понятий — апофеоз и апогей⁴, обнажает, однако, более глубинные истоки грядущей катастрофы: обрушение национальных корней⁵, подмену истинного патриотизма казенной любовью к «нашей *социалистической* родине». Но, как писал В. Кожин, *нельзя быть истинным патриотом России, будучи патриотом того или иного общественного строя* (Кожин, 2002: 364).

Метастазы «полного апофегей» пронизывают все пространство (цивилизационной) катастрофы в произведениях Полякова. Так, в романе «Замыслил я побег...» до неизвестности меняется лицо некогда советской школы. В лицей, где работает жена Башмакова (героя-эскейпера, пытающегося убежать от семьи, всякой ответственности и от самого себя), неожиданно проезжает один

из выпускников — «всемогущий Коровин» по прозвищу Бык, ставший мощным криминальным авторитетом — и новым (а на момент действия и единственным) спонсором нищей школы. «Через полгода школу нельзя было узнать» (Поляков, 2001. Т. 3: 317, 320). Впрочем, рождение подобных кумиров и спонсоров — тоже мета кризисного времени.

Взвейтесь кострами, синие ночи,
Мы, пионеры, — дети рабочих! —
самозабвенно поют защитники Белого дома в августе 91-го. Прежние идеологемы оттеняют инфантильность борцов-революционеров, даже не пытающихся понять смысла происходящего, но упоенных самим процессом революционного «праздника»: «Праздник набирал силу. Народ выпил, стал водить хороводы вокруг огня и петь» (Поляков, 2001. Т. 3: 159). Исполнение веселящимися «революционерами» когда-то популярной детской песни — показатель оглушения «детей рабочих». Пионерская песня, неуместно «реющая» над кострами политической ночи, знаменует зарождение в ее недрах нового иллюзорного времени.

Зона апофегей вбирает в себя и лики (пост)советских перевертышей, к примеру, профессора-взяточника⁶; и «преобразование» флигеля НПО «Старт», где размещался башмаковский отдел, в казино (Поляков, 2001. Т. 3: 167–168); и полное переписывание истории цивилизации — с высоты «своей собственной концепции мировой истории» (там же. Т. 3: 262) — кумиром из местных учителей; и наплеватьство на судьбу России тех, кто запасся двойным гражданством и собственностью за границей (там же. Т. 3: 283); и заморскую компанию «Золотой шанс», воруящую идеи у бывших соотечественников (Там же. Т. 3: 311). Увы, перечень этот можно продолжать и продолжать.

Тем не менее в семантике поляковской прозы он, скорее, фон, нежели суть явления. Одна из главных черт героя-апофегиста — машинообразность. В «Побеге» насмотревшиеся американской фантастики научные сотрудники переименовывают их руководи-

теля академика Шаргородского в Р2Д2 (русский дурак в квадрате? — А. Б.) — в «позолоченного робота» из «Звездных войн». Буквенно-цифровой код выводит на первый план идею вторичности в смене эпох (советской, перестроечной, затем постсоветской) и двойственности человека как части Системы. Но все же главный носитель идеи «полного апофея» — первый секретарь Краснопролетарского райкома партии, «прозванный БМП за неуклонность» (Поляков, 2001. Т. I: 318), безжалостность и кондовость: «Ты посмотри на БМП (говорит зампредрайисполкома Мушковец. — А. Б.), это же не человек, это машина для отрывания голов...» (Там же. Т. I: 322).

Однако в общем раскладе истории о взлете и падении известного партфункционера, наверное, важнее то, что перед нами образ российского *временщика*, относящий читателя к драме в политических верхах в ноябре 1987 г.⁷ И восхождение к власти, и политическое падение героя (литературного и исторического) в чем-то схожи, как точки единого — (без)временного — в своей отчужденности от подлинного смысла истории — процесса. Высшая точка, апогей, воспринимается как последняя: ведь расцвет, апогей, означает и окончание эпохи, и ее вступление в другой исторический период. Апофеозом условности и искусственности еще в начале конференции, должной, как уже говорилось, по задумке БМП продемонстрировать единение народа и власти, становится... цветочная композиция, воздвигнутая в зале собрания некоей икебанщицей, всерьез уверявшей, «что ее *композиция* в художественной совокупности символизирует свежий ветер обновления и поистине революционные преобразования, случившиеся за последнее время в стране в целом и в районе в частности» (Поляков, 2001. Т. I: 319). Интересно, что сама композиция профанному читателю остается неизвестной, тогда как компетентному — она самим фактом своего существования задает проекцию *на композицию повести и образа БМП*: т. е. заостряет наше внимание не только на портрете вре-

менщика, но и на совмещении начала и конца повести. Низведение персонажа с пика славы к бесславию словно предсказывает историческую композицию 90-х: от апофеоза 91-го к бесславному самоотречению спустя десятилетие.

Двойственность исторической судьбы овеществляется в психологической разработке образа: БМП «кивал, но лицо его было непроницаемо» (Поляков, 2001. Т. I: 340), улыбался он «сурово» (там же. Т. I: 318), «кривовато усмехаясь», «кривя тонкие губы» (Там же. Т. I: 319, 377). Изогранный манипулятор и демагог, играющий в демократию (чего только стоит сцена объятий с «афганцем» и неожиданного вручения ему квартиры, когда сотни таких же бывших воинов-интернационалистов по-прежнему должны дожидаться заветного жилья годы и годы!), он всегда держит дистанцию между собой и «массаами», внутренне от них отстранен: «Я с вашего позволения, товарищи, продолжу свою мысль, — *холодно* сказал БМП и долгим взглядом посмотрел в *темный зал*» (Там же. Т. I: 380).

Согласно американскому советологу К. Кларк, в «атмосфере пылкого промышленного утопизма *машина* стала господствующим культурным символом советского общества» (Кларк, 1981: 94). В «Апофеяе» и «Побеге» установка Системы на человека-машину, на «машиноравность» (Е. Замятин) и обнаруживает истоки кризиса советской цивилизации как техногенной. По сути, это общемировая проблема всего XX века с его тектоническим сдвигом от цивилизации биосферического типа к ноосферической, включающей и техногенную культуру.

После Первой мировой войны Н. Бердяев пророчески писал:

«Тоталитаризм есть религиозная трагедия... <...> *Техника не желает знать никакого высшего начала над собой*. Она принуждена считаться лишь с государством, которое тоже приобретает тоталитарное значение. Потрясающее развитие техники, как автономной сферы, ведет к самому основному явлению нашей эпохи: *к переходу от жиз-*

ни органической к жизни организованной. <...> *Технизация жизни есть вместе с тем ее дегуманизм*» (Бердяев, 1990: 250–251).

Как религиозная трагедия, повторим Бердяева, «полный апофегей» — результат «перехода от жизни органической к жизни организованной», машиноуподобленной, результат насильственного слома крестьянской цивилизации в исконно аграрной России. Симптоматично, что рост популярности БМП в «массах» характеризуется через аграрную семантику якобы процветающей русской деревни: «БМП окружили плотным кольцом, смотрели на него с обожанием, а он удовлетворенно улыбался, подобный *председателю колхоза*, сфотографированному на фоне выращенного им небывалого урожая» (Поляков, 2001. Т. I: 401). Здесь же зарвавшаяся «машина для отрывания голов» уподобляется одним из персонажей — «сенокосилке»: «Не зевай! Скоро эта сенокосилка и до тебя доедет!» (Там же. Т. I: 400).

В замятинском романе «Мы» символом тоталитарного государства становится «грозная Машина Благодетеля» (Замятин, 2002: 155) — орудие идеальной казни для подвластных людей-«кнумеров», которые, в результате операций по «совершенствованию» человеческой природы, превращаются в «какие-то человекообразные тракторы» (Там же: 164). Вынесенная у Замятина на страницы газет идея «*машиноравности*» граждан-«кнумеров» воспринимается как продукт государственной утопии, а мотив механизации жизни перерастает в апофеоз *государственной машины*:

«На первой странице Государственной газеты сияло: “Радауйтесь, ибо отныне вы — совершенны! До сего дня ваши же детища, механизмы — были совершеннее вас... Вы — совершенны, вы — *машиноравны*, путь к стопроцентному счастью — свободен”» (Замятин, 2002: 155).

У Полякова мотив апофеоза и краха «*машиноравности*» тоже развивается по нескольким линиям: расчеловечивания, мутаций человеческой природы и — обожествления человека-машины — грозного символа

машины государственной. Слияние БМП с ликующим народом (накануне падения) по своему иллюстрируется потенциальными жертвами «сенокосилки». Они изображают его в виде «очень странного кузнечика, скорее всего какого-то мутанта», «кузнечикоподобного чудовища» (Поляков, 2001. Т. I: 401) с огромными и кровожадными челюстями. В таких карикатурных рисунках герой-апофегист предстает как выламывающаяся из реальности враждебная человеку сила — явление жуткого модернистского гротеска. Ведь «гротескное — есть форма выражения для “ОНО”» (Kaysner, 1957: 137; см. об этом также: Бахтин, 1986: 342–343), которое в процессе сюжетных метаморфоз развенчивается, превращается в «смешное страшилище», утрачивая «всякие претензии на вневременную значимость» (Бахтин, 1986: 343). Образ временщика и только, как и было сказано.

Тем не менее окончательность приговора в истории о взлете и падении партаппаратчика ставится под сомнение и в литературном⁸, и в историческом плане. Действительно, возникновение постсоветского периода в истории страны немало связано с попыткой замены (бывшими партаппаратчиками) коммунистической (а на деле уже российской, исподволь наполняющейся христианским содержанием) модели развития общества на более «прогрессивную» — западную. Помимо корысти правящей верхушки здесь прежде всего следует отметить учуянное ею разочарование народа в насаждаемых (уже не коммунистических, но еще не русских) идеалах — кризис веры.

Замена русскости — советскостью (в леворадикальном, большевистском варианте), Бога — вождем-богочеловеком в прошлом революционном столетии во многом стала возможной благодаря формальной схожести религиозных (православие) и социополитических (коммунизм как «рай на земле») концептов. Именно поэтому сегодняшнее разочарование в построении капиталистического рая нынешние лидеры пытаются компенсировать якобы возвращением к право-

славую, новой волной мифологизации (образов вождей, их идей, программ и т. п.).

Вот на несанкционированном митинге-демонстрации (еще до августа 91-го) Башмаков встречает свою бывшую возлюбленную-сослуживицу, несущую «нарисованный ею портрет свинцоволицего Ельцина». Смена предмета любви — с простого смертного (т. е. самого Олега Трудовича) на «великого человека» — очевидна. Порывы смятенного сознания, как в сталинские времена, завершаются обожествлением «новой» власти. Не случайно в финале сцены Нина Андреевна, несущая портрет демлидера, отгораживается им и от бывшего возлюбленного, и от милиции, *«точно иконой от нечистой силы»* (Поляков, 2001. Т. 3: 146).

Сходным образом в «Апофеgee» преломляется ситуация встречи бывшей возлюбленной с партаппаратчиком от идеологии, сама фамилия которого (Чистяков, а ироничное прозвище — Чистюля) обретает смысл отгороженности человека Системы от «простого человека». Глазами удивленного комсомольского инструктора смотрим мы «на районного партийного полубога, болтающего с земной женщиной в то время, когда районный партийный бог (т. е. БМП. — А. Б.) вот-вот начнет отвечать на вопросы актива...» (Поляков, 2001. Т. 1: 379).

Кризисные тенденции горбачевской перестройки, на которые приходится действие «Апофеgee», выразились не только в социальной пропасти между «номенклатурой» и народом, но и в перекачивании теневых доходов в сферы обслуживания и власти. В романе Полякова «Козленок в молоке» действие нередко разворачивается в ресторанной сфере. Именно там решаются судьбы и формируется стиль эпохи. В конце концов, хозяевами постсоветской жизни становятся бывшая официантка и малограмотное дитя застольного пари. Господство сферы обслуживания в (пост)перестроечном обществе побуждает задуматься и об истоках рабской психологии услужливо потакающих вождам и вождизму. Посетивший Россию эмигрант задумчиво произносит, глядя на официанта

в дорогом ресторане: «Вот он — *новый человек*, какого так и не смогли воспитать коммуны. Скромный, опрятный, дисциплинированный». Символичен и обмен репликами героев (эмигранта и эскейпера):

«— Тут раньше была диетическая столовая, — сообщил Башмаков.

— Гораздо удивительнее, что раньше тут был социализм! — усмехнулся Слабинзон» (Поляков, 2001. Т. 3: 308).

Зона «апофеgee» — царство социального зазеркалья, превращенных идеологических форм в обществе, где количество обслуживающего персонала, по статистическим данным на 1986 г., практически сравнялось с числом сельскохозяйственных рабочих и крестьян и лишь в 1,5–2 раза отставало от численности промышленных рабочих и специалистов умственного труда. «Власть — услуга» — таков определяемый этими отношениями стиль мышления «машины по отрыванию голов», безжалостно убирающей непригодных и угодливо заигрывающей с нужными ей массами. Мутации «гомо советикуса» в жесткой системе «верха» и «низа», «благодетелей» и «угождающих» разрешаются превращением «гомо советикуса» в «гомо антисоветикуса». Примечательна святая уверенность «новых» властителей дум «определять тех, кто нужен, и карать тех, кто не нужен» (Поляков 2001. Т. 1: 338).

Новый (запредельный уже!) идеологический миф об «образцовой России», стране очередного «светлого будущего от победной цивилизации», представляет зону «апофеgee» не только как утопическую, но и трагическую. Подтверждение тому дала сама российская история. Одна из статей в центральной прессе о трагических событиях в октябре 1993-го получила знаковое название — *«Апофегей всероссийского масштаба»*.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ БМП — Михаил Петрович Бусыгин. «О прототипе БМП и говорить нечего, его сразу все расшифровали, — отмечал сам писатель. — Это был тогдашний народный любимец Борис Ельцин, заступивший на должность

первого секретаря МГК КПСС и наводивший ужас на функционеров своим тонко продуманным жестоким хамством» (Поляков 2001. Т. 1: 310–322).

² «Апофегей, апофигей — шутил.-ирон. От *апогей* + *апофеоз* + *фиг*. Популярность получило благодаря символическому употреблению в повести Ю. Полякова «Апофегей» (Большой словарь русского жаргона, 2002: 37).

³ «Рождение неологизма происходит на кафедре научного коммунизма брежневских лет, когда завкафедрой, полемизируя со сторонником монархизма, гневно замечает: «Он сказал мне, что во избежание будущих смутных времен нужно в СССР ввести наследование политической власти. Династию!..» (...) «Апофегей», — наклонившись к Чистякову, доверительно прошептала Надя. «Что?» — не понял Валера. «Я говорю, у вас здесь всегда так?» — «Почти всегда...» — «Полный апофегей!»» (Поляков 2001. Т. I: 326).

Координаты смысла словообразования проявлены сразу: это и вопрос о «будущих смутных временах», и проблема отрыва сознания (идеологии) от здравого смысла: истории России — от самой России.

⁴ Апофеоз — 1. Прославление / возвеличение какого-либо лица, явления или события; 2. Заключительная торжественная массовая сцена... праздничной концертной программы, циркового представления; 3. Торжественное завершение события (Словарь иностранных слов, 1989: 49). Апогей — 1. Абстрактная точка лунной орбиты или орбиты искусственного спутника Земли, наиболее удаленная от центра Земли; 2. Высшая точка развития чего-либо, вершина, расцвет, например, в апогее славы (Там же: 48).

Совмещение терминов-понятий в одном слове создает эффект амбивалентности. В семантике поляковского «Апофегея» совмещены взлет и падение, вершина и низовые формы человеческого существования, абстрагированность от жизни и ее реалии, начало и самозавершенность какого-либо явления.

⁵ В том же «Апофегее» об этом, в частности, свидетельствуют запрет на тему диссертации

Печерниковой о заслугах перед отечеством реформатора Столыпина и конъюнктурная замена Чистяковым своей диссертационной темы об аграрной политике эсеров России на другую, более соответствующую его идеологическому статусу.

⁶ «...Во время многотысячного митинга на Манежной Олег увидел среди *демораторов* толстенького кротообразного профессора — кумира прекраснородных тогдашних бузотеров. Этот профессор одновременно с Олегом получал своего «строгача» (т. е. партийный выговор. — А. Б.) за то, что брал взятки с абитуриентов и аспирантов... будущий кумир, словно репетируя оправдательную речь, бормотал:

— То, что вы, товарищи, по недоразумению считаете взяткой, на самом деле общепризнанный во всем цивилизованном мире гонорар за дополнительные консультации...» (Поляков, 2001. Т. 3: 23).

Деморатор — ирон. игра омофонами: демократический оратор и демонический оратор, образующими семантическое поле слов: «*деморализировать* — *марать* — *мафазм*».

⁷ Хотя писатель не скрывает аналогии с фигурой Б. Н. Ельцина, образ БМП, конечно, носит обобщающий характер.

⁸ «Чистяков проявил необычайную дальновидность и оказался единственным, кто не стал швырять камни в БМП на том беспощадном заседании бюро горкома» (Поляков, 2001. Т. 1: 408).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. (1986) Литературно-критические статьи. М.
 Бердяев, Н. (1990) Судьба России. М.
 Большой словарь русского жаргона. (2002) М.
 Кожин, В. (2002) О русском национальном сознании. М.
 Поляков, Ю. М. (2001) Собр. соч. : в 4 т. М. Словарь иностранных слов. (1989) М.
 Clark, K. (1981) The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago and L.
 Kayser, W. (1957) Das Groteske in Malerei und Dichtung. Berlin.