

Траектория движения, или Развеселые качели и цветные карусели

Н. В. СУСЛОВА

Когда Катерина Чулпан Хаматовой свалилась с лестницы и расшибла себе коленку, она злобно выкрикнула слова, написанные Александром Островским и услышанные Ниной Чусовой: «Почему люди не летают, как птицы!» Когда я прочитала самые обсуждаемые сегодня в любезных моему сердцу широких читательских кругах романы «Кирза» Вадима Чекунова, «Квест» Бориса Акунина и «Р.А.Б.» Сергея Минаева, я не выкрикнула (чай не на сцене), но подумала: «Почему у меня такая хорошая память!»

Избитая фраза по поводу истории, которая имеет обыкновение повторяться в виде фарса, вполне применима к определению природы мощной тенденции, формирующейся в современной литературной ситуации в России. И речь здесь вовсе идет не о явлении некой новой формы жизнедеятельности постмодернистского искусства и даже не о влиянии, которое оказывает на сознание современных литераторов мировоззрение, сложившееся в эпоху постмодерн. Правда, особо начитанные в области постструктуралистской/постмодернистской теории литературоведы во всем, что появляется в современном литературном пространстве, склонны видеть всходы семян со знаком «пост», но, наверное, это объясняется, прежде всего, их желанием в очередной раз представить «urbi et orbi» свой собственный портрет, приятный во всех отношениях.

«Культурный взрыв», ознаменовавший рождение постмодернистской культуры, серьезно повредил устройство «Маятника Чижевского», вывел его из строя, казалось, навсегда. Но, как показывает практика, «never say never». Сегодня уверенность в том, что «Маятник» – уже история, значительно ослабевает. Но даже если это столь совершенное устройство будет восстановлено, работа его приобретет иную специфику: амплитуда колебаний, скорость движения и прочие характеристики будут тщательно отслеживаться «обслуживающим персоналом», заранее просчитываться и программироваться с помощью фактически бесперебойно работающих систем. Но пока ремонтные работы находятся еще в стадии оформления проектно-сметной документации, в действие запускаются системы, которые можно назвать «аварийными». Эти системы (если продолжить развивать аналогию с образом «Маятника»-качелей) работают по принципу карусели. В движении маятника всегда присутствует некая роковая неотвратимость, карусели же весело вращаются, позвякивая бубенчиками – и никаких тебе высот и бездн.

Карусельный механизм, запущенный на ярмарке современной русской культуры, скорее принадлежит к разряду опытных образцов. Карусели маленькие, компактные, вращаются не слишком быстро – в общем, голова не закружится. И есть гарантия, что, совершив совсем небольшой оборот, ярмарочные гуляки, решившие прокатиться на карусели, вновь увидят ту же самую, практически неизменившуюся, картинку. Но что самое забавное, большинство посетителей этого аттракциона обладает особым, исключительно здоровым устройством «пищеварительной системы», формирование которого, несомненно, объясняется необходимостью приспособления организма к специфике сверхмощного информационного потока семиотической эпохи. Переважив очередную порцию поглощенной информации, пользователи безо всяких проблем (и чаще всего без остатка) от нее избавляются, что дает им возможность получать удовольствие от новой порции пусть даже того же самого продукта. Они воспринимают совсем недавно виденную ими картинку, как абсолютно новую и, следовательно, вызывающую интерес и даже порождающую довольно острые эмоции.

Вероятно, время оборота каруселей, установленных на ярмарке современной русской культуры, составляет где-то около двадцати с лишним лет. Согласитесь, «детское» время на

фоне полутора столетий, требовавшихся «Маятнику», для того, чтобы совершить свое колебание. При этом, контекстом пространственно-временных координат «Маятника» является образ спирали, предполагающий очевидную разнокачественность отрезков движения. «Карусель» же привязана к образу плоскости, связанному с представлениями о движении по кругу – одному и тому же кругу.

«Кирза» Чекунова, «Квест» Акунина, «Р.А.Б.» Минаева – элементы картинки, которую посетители аттракциона видели совсем недавно – на рубеже 80-90-х годов прошлого столетия. Только назывались эти элементы тогда по-другому. «Кирза» – аналог «Ста дней до приказа» Ю. Полякова, «Стройбата» С. Каледина и иже с ними. «Р.А.Б.» – микшн из всех антиутопий: от вошедших в состав пласта возвращенной литературы и приобретших статус новейшей для русского читателя той эпохи замятинского «Мы» и оруэлловского «1984» до ставших сверхпопулярными «перестроечных» и «постперестроечных» вариаций на эту тему. «Квест» пробуждает воспоминания о радостных ощущениях молодых читателей конца 80 – начала 90-х, испытанных ими при знакомстве с «Полднем» М. Джонса и «Принцем Госплана» В. Пелевина, а еще более – от первых «дайверских» опытов в среде компьютерной игры. Но кто помнит все эти «Стройбаты» и «Полдни»? Уж точно не мой любимый среднестатистический читатель, который если и решился пожертвовать какой-нибудь ячейкой в личном хранилище информации, то времени для ее разблокирования у него все равно нет. И по этой причине «Кирза», «Квест», «Р.А.Б.» и пр. по-настоящему для него интересны – читатель сегодняшнего дня оказывается благодарным потребителем по сути аналоговых текстов.

Существует расхожее мнение, что аналог всегда хуже оригинала. По всей вероятности, это не является аксиомой – аналог просто несколько иной. Так, можно, конечно заявить, что в плане художественности роман Чекунова «Кирза» по всем параметрам уступает «Стройбату» Каледина, но, как мне кажется, какое бы то ни было сопоставление этих текстов некорректно как по причине их различной эстетической этиологии, так и этиологии вообще. Эффект работы «карусельного механизма» заключается в том, что, если бы «Стройбат» был написан сегодня, это была бы «Кирза». То есть «Кирза» – это сегодняшний «Стройбат».

Повесть «Стройбат» – одно из лучших произведений русского неонатурализма, который при всей своей внешней бесстрастности, фотографичности, имитации манеры оператора хроники, профессионально выполняющего свою работу, отснимая метры и километры пленки, держится на страстной, почти религиозной вере в очистительную силу жестокой правды, в необходимости исповеди в самых страшных грехах как залога возможного возрождения нации. Именно эта вера породила такой феномен русского неонатурализма, как его внутренняя символичность, когда абсолютно натуралистический образ демонстрирует столь же абсолютно символическую природу. Сергей Каледин, Олег Ермаков, Леонид Габышев, Александр Терехов создавали свои произведения, ощущая себя живущими в пространстве эпохи перестройки, и это чувство было столь мощным, что полностью перекрывало ощущение от факта их пребывания в реальности семиотической эпохи.

Новая генерация авторов/райтеров/криэйтеров прекрасно понимает, что живет в семиотической реальности – вероятно, при отсутствии этого понимания сам факт ее «выживания» в культурной реальности семиотической эпохи оказался бы весьма проблематичным. «Режим Бога» в семиотической реальности связан с возможностью обретения наилучшего способа систематизации информации и регулирования информационных потоков. И никакой там тебе мистики и символики. Семиотика пребывает в своеобразных отношениях с категорией «символ». С одной стороны, символ – весьма вместительное хранилище для информации, с другой – «распечатывание» его множественного смысла – занятие трудоемкое и конца не имеющее. Поэтому семиотика предпочитает оперировать знаками-символами. Таковыми, в сущности, и являются все эти многочисленные реалии армейского житья-бытья, составляющие содержание романа Вадима Чекунова. Таким образом, «Кирза» – это вполне «семиотический» роман-энциклопедия армейской жизни. Что? Кто-то из кружащихся на карусели увидел здесь кроме «Стройбата» еще и «Поединок»? И «Записки из мертвого дома»? И «Цельнометаллическую оболочку»? Ну, правильно – тексты-аналоги семиотической эпохи – они такие.

Компьютерный роман Майкла Джонса «Полдень», мягко говоря, слегка туповат. Но в данном случае это не имеет совершенно никакого значения. Главное здесь – сам заявленный принцип: в жанре компьютерного романа повествование строится на альтернативах. Роман читается только в электронном варианте, кроме обычного текста, в нем есть множество маркеров, гипертекстовых отсылок. Активизируя необходимый элемент текста, читатель получает возможность повернуть события вспять и изменить их ход, завершить сюжетную линию по собственному желанию и т.п. Философско-эстетическая природа данного жанра безусловно связана со спецификой мироощущения эпохи постмодерн. Жанр компьютерного романа не получил серьезного развития, так как не выдержал конкуренции со стороны компьютерных игр, так же ориентированных на понятие семантики возможных миров.

Роман Акунина «Квест» – с одной стороны, упрощенный (это связано со спецификой проекта «Жанры», в рамках которого он существует), с другой – модифицированный аналог «Полдня». Поскольку «Квест» издан не на электронном носителе, а в виде традиционной книги, возможностей для реализации свободы выбора у читателя не так уж и много. Но сам принцип самостоятельного определения пути сохраняется. Однако семиотическая реальность и здесь вносит свои коррективы. Хотя и структурализм и постструктурализм – явления, рожденные семиотической эпохой, большую привязанность семиотика все-таки питает к рациональному и прагматичному старшему сыну – структурализму с его знаками, нежели к младшему «анфан террибль» – постструктурализму с его симулякрами. И это явно дает прочувствовать текст-аналог Акунина, позиционирующий себя не как «компьютерный роман», а как «роман-компьютерная игра». Выбираете? Выбирайте! Но если ваш свободный выбор не совпадает с логикой игры, в которую вы взялись играть – GAME OVER. Совпадает – SHOW MUST GONE. Правда, жест в сторону постмодернистских 'LV' все-таки остается: коли контакта не состоялось, в этом нет твоей вины. – Не переживай, читатель! – гласит «Демороллик», к которому приложен «test-level». – Просто реальность этой игры не твоя, но ведь игр с иными реальностями бесконечное множество – выбирай».

Об образе реальности, смоделированной в аналоговой антиутопии Минаева «Р.А.Б.», жанровая разновидность которой определена очень популярным (в силу присутствия модной тенденции к эклектике) термином «антикризисный роман», многие говорят как о метафоре современного мироустройства. Семиотика не очень любит метафоры – аллегории ей как-то симпатичнее. Особенно такие прозрачные по смыслу и содержанию и постерно-плакатные по форме и исполнению, как в романе Минаева. Образ тотальной несвободы, одобренный приправами так называемой «офисной эстетики» – тот аналог, который будет усвоен организмом сегодняшнего потребителя не хуже, а, быть может, и лучше, чем оригинальный продукт.

Итак, испытание аттракциона «Карусель» прошли успешно. Голова у подавляющего большинства посетителей данного аттракциона гарантированно не закружится. Правда, небольшой процент от общего числа пользователей жалуется на головные боли и легкую тошноту – но это либо профессиональное искусствоведческое, либо рудиментарно-атавистическое.

С «Маятником», признаться, было сложнее. Все же помнят: «Маятник качнется – сердце замирает. Что кому зачтется – кто ж об этом знает?»

P.S. Лицам, приобретшим абонемент на аттракцион «Карусель», – подарок: сериал «Семнадцать мгновений весны» – теперь в цвете!

Abstract. Modern literary process of Russia is considered in the paper. It presents the hypothesis about the formation of a new model of literary development which is designated on analogy with the notion known as “Chizhevsky’s pendulum” and which is called “merry-go-round” here. The paper also presents the description of the model functioning.