

# Личность и пустота, или Эволюционные архетипы литературы



Анатолий  
АНДРЕЕВ,  
доктор  
филологических  
наук, профессор

Русская литература золотого века, основоположником и столпом которой по праву является Александр Сергеевич Пушкин, зарождалась и формировалась как литература аристократическая, персоноцентрически ориентированная. Именно в этот период русская литература стала осознавать свой культурный код, свое предназначение. Более того, бессознательно сформировала программу своего развития, ибо сразу же нащупала свою золотую жилу: элитарный персоноцентризм как в высшей степени перспективный вектор культуры, который и стал решающим фактором мирового признания русской литературы. Вспомним в связи с этим только три знаковых произведения: «Горе от ума», «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени».

Писателями пушкинской литературной эпохи становятся аристократы. При этом, что особенно важно, не только по своему происхождению и статусу, но и по своим культурным притязаниям, позволяющим признать их аристократами духа. «В среде Карамзина и деятелей пушкинского круга, — пишет философ И.В. Кондаков, — люди были связаны прежде всего идеалами умственного, духовного избранничества, элитарности, нравственного или философского превосходства, сознательных претензий на «высшее» в интеллектуальном, образовательном, этическом и эстетическом отношениях» [1, с. 257].

## ОБ АВТОРЕ

АНДРЕЕВ Анатолий Николаевич.

Родился в 1958 году в г. Североуральске Свердловской области (Россия). В 1984 году окончил филологический факультет БГУ. Затем работал учителем русского языка и литературы в СШ № 9 и № 140 г. Минска. С 1988 по 1990 год — аспирант филологического факультета БГУ. С 1990 года работает на филологическом факультете БГУ. В 1991 году защитил кандидатскую диссертацию. С 1993 года — доцент кафедры теории и истории литературы БГУ. В 1998 году в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова защитил докторскую диссертацию по теории литературы. С 1999 года — профессор кафедры теории литературы БГУ. Член Союза писателей Беларуси. Автор 200 научных публикаций, в том числе учебника и монографий, а также художественных произведений — романов, повестей, рассказов, пьес. Сфера научных интересов: теория и история литературы, культурология.

Определение «элитарное» образовано от французского слова «élite», что означает «лучшее», «отборное», «избранное». Элитаризм — это аристократическое, гуманистическое и при этом глубоко консервативное мировоззрение, где понятие «консервативное» несет в себе значение охранения и сохранения ценностного ядра, некоего культурного абсолюта. О каком ценностном ядре идет речь?

Логика развития русской литературы, а также наше собственное понимание высших культурных ценностей позволяют дать следующую трактовку элитаризма. Разумеется, нет смысла реставрировать мировоззрение деятелей пушкинского круга; скорее, данная статья — это попытка разглядеть в элитаризме вечные ценности, и с этой целью намерены онтологически продлить элитаризм в наши, демократические дни.

Платон, первый философ-элитолог, обозначил саму суть проблемы: «...Мы считаем самым ценным для людей не спасение во имя существования, как это считает большинство, но достижение совершенства и сохранение его на всем протяжении своей жизни» [2, с. 158]. Что есть совершенство?

Платон, говоря современным языком, главным считал не бессознательное существование, а сознательное достижение совершенства, которое ценно прежде всего

тем, что является продуктом сознательного отношения. Иными словами, совершенство, понимаемое как духовное совершенство, достигается на пути по оси прогресса от природы к культуре, от психики к сознанию, от человека к личности – это во-первых. Во-вторых, основным инструментом совершенствования выступает разум (не интеллект!). В-третьих, механизмом совершенствования выступает постоянное и неусышное – «на всем протяжении своей жизни» – сознательное разоблачение бессознательного (приспособительного) освоения жизни (с помощью интеллекта – не разума!), сознательное окультуривание бессознательных пространств души, что позволяет превращать бесплодное бездуховное в плодоносное духовное. В-четвертых, результатом осмысленного отношения становится превращение человека в личность, персону. В-пятых, совершенство сегодня следует понимать как противоречивый информационный процесс, интерпретируемый с позиций тотальной диалектики.

Разум, диалектика, личность, элита, духовный аристократизм, культура: вот звенья одной информационной парадигмы. Разумное, культурное отношение – вот идеология элиты. Может ли такое отношение быть не консервативным? Нет, не может, ибо консерватизм в культурном смысле выступает синонимом объективного, разумно обоснованного и – в данном контексте – истинного.

Таков культурный код, такова в концентрированном виде – через мировоззренческие архетипы и матрицы, культурная программа русской литературы золотого века, а значит, и серебряного века (пусть отчасти), и любого другого века, настоящего и грядущего. Код – он и есть код, нечто сущностное, присущее феномену, код невозможно изъять из художественного дискурса; его можно в той или иной степени либо активизировать, либо нейтрализовать.

Итак, главные герои классических произведений русской литературы XIX–XX веков – персонажи с повышенной персонцентрической валентностью, которые если и не противостоят народу, то так или иначе отделяют себя от народа, культивирующего в своей среде бессознательное существование, но никак не достижение совершенства. Чацкий, Онегин, Печорин, Базаров, Обломов,



Болконский, отчасти Раскольников, многие герои Чехова, бунинский Арсеньев, булгаковский Мастер. Даже в народном романе «Тихий Дон» главный герой Григорий Мелехов стал главным именно потому, что его уровень персонцентрической валентности оказался заметно выше, чем у всех остальных. А среди героев социоцентрически ориентированной деревенской прозы самыми колоритными оказываются «чудики», то есть маленькие люди с высоким градусом персонцентризма. «Маленький человек», персонаж униженный и оскорбленный, не стал магистральным героем классической русской литературы при всем том, что именно ему отводилась роль противовеса «лишним людям». Либо «лишний» – либо «маленький». Русская литература в своих вершинных достижениях очевидно равнялась на «лишнего». Часто отрицательными сатирическими героями становились «мертвые души» – именно потому, что они изображались с позиций мироустройства, где доминирует культ здоровой духовности, живой просвещенной души. «Мертвые души» превращались в ностальгию по душам живым.

Мировые достижения русской литературы, как представляется, связаны, прежде всего, с противоречивым культом «лишнего», то есть крайне необходимого культуре персонажа. Диалектика души неотделима от диалектики сознания, а то и другое – способы существования личности, вечно лишней, с точки зрения социума.

Более того, следует сказать прямо и недвусмысленно: мировые достижения любой литературы связаны с гуманитарным законом персонцентризма: персонцентрическая валентность передовых литератур оказывается выше, нежели персонцентрическая валентность породившей их эпохи. Именно разница потенциалов двух систем идеалов – гуманистических (персонцентрических) и авторитарных (социоцентрических) – обеспечивает литературе необходимую художественную пассионарность, которая замешана на экзистенциальном веществе, а именно: воле к истине. Культурный взрыв – это всегда прорыв в сфере персонцентризма. И напротив: уклонение с персонцентрического пути, ослабление персонцентрической валентности или непонимание культурной ценности персон-

центризма – причина кризиса всех национальных литератур мира без исключения.

Очевидно, что в предлагаемой работе мы исходим из некой аксиоматической данности: персоноцентризм является высшей культурной ценностью, культурной перспективой и вектором художественной эволюции. Обоснованием этого глубокого в своей культурной значимости тезиса мы сейчас заниматься не станем, поскольку это сделано в наших ранее опубликованных работах [3].

В свете сказанного любопытно посмотреть на эволюцию персоноцентрической традиции в русской литературе. Где-то с середины XIX века в русском обществе начинает складываться другая социальная страта – разночинцы, уже не сословие, а сообщество людей, связанных определенными убеждениями и идеями, которые носили глубоко социальный (не личностный!) характер. По архетипу – это реанимация архаической героики: «Принадлежность к подобной интеллигенции означала уже не столько духовное избранничество и универсальность, сколько политическую целенаправленность – фанатическую одержимость социальными идеями, стремление к переустройству мира, готовность к личным жертвам во имя народного блага» [1, с. 258].

В границах новой идеологии этого нового русского сообщества начинает развиваться другая стратегическая линия русской литературы с ярко выраженной социоцентрической ориентацией. На первое место здесь начинают выходить постановка и разрешение злободневных вопросов, связанных с «существованием» – с социальным переустройством русского общества, критикой его социальных пороков. Все это подразумевало борьбу, гражданскую активность, классовую позицию. На смену духовно-аристократическому *specto* «зависеть от царя, зависеть от народа... Не все ли нам равно?» пришел демократический императив: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». На смену философско-критическому реализму пришел реализм социально-критический. Одно дело аналитически препарировать установки косного социума с позиций личности, и совсем иное – критиковать обветшавшую идеологию с позиций иной, революционной идеологии. Личностью ты можешь и не быть,



а вот гражданином стать обязан. Новое литературное движение с его ярко выраженными социальными интересами и пристрастиями противоречиво соседствовало с той русской литературой XIX века, которая по традиции ориентировалась на личность как точку отсчета в стремительно демократизирующемся мире. Иначе говоря, персоноцентрический вектор в развитии литературы стал меняться на социоцентрический.

Однако в XX столетии, начиная с советского периода русской истории, социоцентризм становится доминирующим, стволным направлением, превратившись, вопреки традиции золотого века, в мейнстрим, который с течением времени разделился на две главные ветви – советскую и антисоветскую (диссидентскую) литературу. И ту и другую отличала ярко выраженная идеологическая, направленность: у одной она была связана с утверждением советских идей, у другой – с резкой критикой советского тоталитарного режима.

Про личность дружно забыли, ее просто похоронили и те и другие. При этом Пушкин, который оказывался всюду лишним, формально культивировался как «наше все» и просоветски, и антисоветски настроенными деятелями литературы. Это феномен, который сам по себе заслуживает внимания. Именем какой бы культурной революции ни клялись ее адепты, они всегда бессознательно ориентируются на личность, подписывая тем самым своим антиличностным устремлениям смертный приговор.

Социально-идеологический код двух указанных литературных направлений, советского и антисоветского, настолько вошел в плоть и кровь русской литературы, что даже писатели, которые по роду своего творчества позиционируют себя как противников всяческой идеологии, например писатели-постмодернисты, продолжают выстраивать свои сюжетные, лингвистические и прочие игровые ходы на том же идеологическом ресурсе, пародируя и осмеивая все советское. Только вот с каких позиций отрицается тяжеловесный социоцентризм советского образца?

Художественно-идеологическая альтернатива социоцентрическому гегемонизму была найдена в индивидуализме, который давным-давно доминировал во всем

цивилизированном мире (массовую, коммерческую эрзац-литературу – то есть не литературу, при ближайшем рассмотрении, а читиво – мы не рассматриваем как альтернативу). Индивидуализм породил интеллектуальную гейм-литературу, которая взялась осваивать опустевшие территории милосердия, любви, как бы гуманизма.

Сегодня главным героем стал тот самый «маленький», ничтожный в культурном отношении человек с большими индивидуальными амбициями. Русская литература утратила свой элитарный характер, а вместе с ним и мировое лидерство (ибо это было прежде всего духовно-художественное, а не абстрактно-художественное мировое лидерство), и со своими маленькими героями, едва различимыми целями и заимствованной у корифеев «литературы ни о чем», гейм-литературы, эстетической палитрой превратилась в литературное захоlustье, местами постмодернистское, местами реалистическое, а местами попросту стилистически невнятное (порой рябенько-пестрое, иногда лоскутно-яркое, иногда никакое). Хоть по одному культурному параметру Россия встала в ряд приличных стран, где иметь приличную литературу считается неприличным. Стали «как все», что так раздражало мыслящих классиков золотого века и, соответственно, их героев – Чацкого, Онегина, Печорина...

Что отличает индивидуалистического героя (индивида) от персоналистического (от личности)?

Коротко можно ответить так: между ними – пропасть, располагающаяся в узеньком пространстве, отделяющем разум от интеллекта. Интеллект в этом информационном пространстве – слуга двух господ: он обслуживает потребности психики и в то же время стремится к превращению в разум (высшую ступень сознания). Последний шаг от природы к культуре – это шаг от психики к сознанию, от интеллекта к разуму, шаг, не улавливаемый локаторами психики, но совершенно реальный в информационном пространстве человека.

Разум в этой связи можно определить как особого рода интеллект, считающийся с логикой бессознательного, обогащающийся такой логикой и превращающийся благодаря ей в инструмент тотальной диалектики, в инструмент моделирования идеального смысла, который принято называть истиной.



Язык личности – разум, язык индивида – чувства. Личность – субъект разумного типа управления информацией; индивид – объект бессознательного приложения бессознательно добытой информации (и интеллект многократно усиливает воздействие бессознательного).

Мы вовсе не утверждаем, что литература индивидуалистической направленности не явила миру высоких образцов. Явила, еще как явила, один Набоков чего стоит. Речь о другом – о том, что у литературы такого типа нет культурной перспективы. Есть прошлое и вялотекущее настоящее, но нет будущего. Если уж по гамбургскому счету, то и такая литература питалась ресурсами персонализма, чем же еще. Именно так: персонализм был и остается скрытой составляющей индивидуалистической и, чего греха таить, социалистической литературы. Любой литературы. В «Капитанской дочке» гораздо больше «Евгения Онегина», нежели в «Евгении Онегине» – «Капитанской дочке». В этом контексте выражение «Пушкин – это наше все» начинает обретать смысл, за исключением того пустячка, что Пушкин здесь ни при чем.

Именно особый модус персоналистической валентности позволил вольной иронической индивидуалистической литературе обрести оригинальный культурный статус. Сейчас мы проиллюстрируем это на конкретном примере.

Да, личности, ориентированной на духовную элитарность, избранность, сегодня в литературе нет. Но персоналистическую валентность отменить невозможно. И не Пушкин, конечно, ее придумал – он воплотил то, что существует объективно. Обратим внимание: исчезла личность – и на ее месте образовалась глобальная Пустота.

Именно пустота стала знакомым явлением, знаком сегодняшней культуры, или, если хотите, ее сакральным символом. Серьезные писатели не гнушаются на разные лады писать о пустоте, что несколько не порочит их репутацию, напротив, придает им культурного веса. О натурально-брутальной пустоте пишет нобелевский лауреат Э. Елинек; о милосердии, призванном хоть как-то прикрыть срамную пустоту, пишет Л. Улицкая; травкой-муравкой пытается завуалировать отсутствие личности в романе М. Шишкин;

ни о чем пишет Б. Акунин, а также целый легион иже с ним. О чем пишет В. Сорокин? О дерьме? Как бы не так! Это всего лишь квинтэссенция пустоты, метафора нутра человеческой жизни, которая превращается в эмоционально-психологическое вещество. О том, чего нет и в принципе быть не может, о чем следует не всуе, а с чувством, с толком – о высших, ну просто Самых Высших Силах, таинственных и непостижимых, – сегодня не пишет разве что ленивый конъюнктурщик. Пустота становится культурной категорией, в которую проваливаются все. Уважающий себя человек сегодня может писать исключительно о пустоте. Ибо о чем же еще?

Личность, как мы уже сказали, перестала быть структурным элементом содержания, просто перестала быть, поэтому она в лучшем случае являет собой ипостась пустоты. Все множится на ноль и вследствие такой нехитрой математической манипуляции аннигилируется. Философский результат подобной операции – искомое «ничто».

Вовсе не случайно роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» стал в современной литературе одним из лучших и, что важнее, типичным благодаря своей уникальности. С моей точки зрения, «Чапаев и Пустота» является любопытной модификацией гносеологического романа. Надо свято верить в пустоту, боготворить ее (свято место бывает, по Пелевину, именно и только пустым), чтобы с такой пассионарностью дискредитировать и аннигилировать все то, что пустотой не является или не желает ею быть. Это не «прикольный дискурс», к которому приучил нас постмодернизм, а форма серьезного отношения, своего рода «буддистская сатира» (которая, в свою очередь, является производной от героического служения пустоте как началу начал). Роман интересен тем, что, обладая невеликой культурной ценностью, он представляет собой заметную художественную ценность. Если угодно, это гениальный роман, который состоялся несмотря на то, что состояться, по идее, у него не было никаких шансов, ибо самоубийственной сверхзадачей романа была избрана интенция самоотрицания. Это софистическо-эвристический роман без ответов, или, лучше сказать, роман, в котором вопросы являются формой ответов.



Сначала и по порядку о романе можно говорить в том случае, если адаптировать его под объективно существующий культурный космос – если соотнести его с содержанием, придать содержательность пустоте. Начать сначала в культуре – идти от общего к частному. Так вот, сначала в романе было не слово, а некая аморфная генеральная идея или установка, настроенность мироощущения и мирозерцания на то, чтобы исполнить гимн Пустоте. Этот общий пафос романа и позволяет объединить все части, фрагменты, осколки и моменты в нечто целое. На самом деле это, конечно, универсальная художественная технология, и Пелевин здесь оригинален не более, чем, скажем, Л. Толстой, у которого каждая строчка эпопеи пропитана «духом народным», или Достоевский, у которого предчувствие Бога становится вездесущим и благорастворенным «фактором наказания», или Шолохов, Набоков – словом, все великие. Закон художественности – в капле ищи свойства океана – отменить невозможно, его можно только использовать на корысть красоте. Вот и у Пелевина каждая строчка внятно или невнятно промаркирована пустотой, наличием отсутствия чего бы то ни было. На все лады обыгрывается противоречие, заложенное в самой природе вещей: зачем писать книгу во славу пустоты, если сама идея книги – пустая затея в контексте бесплотной вечности? А?

Книга, очевидно, экзистенциальный пустячок для автора, ценностный мир которого не позволяет трактовать любую книгу как ценность, книга предназначена для идиотов-читателей, для всяких там Петек, Васек, Анок, которым иначе как через культурные символы и культурный язык не втолковать сущность пустоты, – надо показать им то, чего нет. Привыкли ведь к сказочным кормам: поди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что. «Идиоты, – прошептал я, поворачиваясь к стене и чувствуя, как мне на глаза наворачиваются слезы бессильной ненависти к этому миру, – Боже мой, какие идиоты... Даже не идиоты – тени идиотов... Тени во мгле...» [4].

И в то же время как-то элегантно, помессиански «посвящаем созданную этим текстом заслугу благу всех живых существ», то бишь «идиотам» же [4, с. 10]. «Текст» не претендует на смысл, однако он «создает за-

слугу». Это противоречие – тень пустоты, проецируемой на культуру, которой, увы, тоже нет в подлунном мире. Так, блики миражей.

Как бы то ни было, фиксируем оппозицию: я – они, «идиоты», все. Можно было бы сказать: личность – толпа, но книга сопротивляется такой традиционной, практически пошлой постановке проблемы.

Книга (или текст: так сакральнее) становится своего рода служением пустоте, и только это оправдывает ее появление на свет (в котором она, по всем священным канонам, должна бы раствориться). Однако амбивалентность художественного языка, который воплощает громоздящиеся ряды образов, парадоксально сослужила не ту службу: путь к Пустоте, возможно, тот самый Дао, лежит через отрицание Пустоты – через смех и слезы. Тайный девиз книги, проявляющийся в каждой строчке, – не плакать, не смеяться, не понимать – ничего, нигде и никогда. И никем, само собой. Но путь к ведам, ведущим во «Внутреннюю Монголию», лежит через понимание, смех и слезы. Именно поэтому (увы Пелевину, если он честен) книга стала явлением культуры и предметом культурной аналитики.

Пожалуй, в качестве иллюстрации нашего теоретического тезиса стоило бы привести несколько виртуозных «теоретических» диалогов-пассажей, которые буквально составляют идейный (а также стилиевой) каркас текста. Это именно то, на чем держится пустота (которая по определению ни на чем держаться не может). Но для этого сейчас нет места. Ограничимся тем, что укажем на ловушку-парадокс, в которую угодил автор: интеллектуальные диалоги оказываются носителями пустоты. Чем больше мысли – тем больше пустоты. И наоборот. Мысль, инструмент личности, становится универсальным инструментом.

Перед нами не книга, не роман и даже не текст, а, если уж на то пошло, – особый взлет свободной мысли (формулировка предисловия). «Документ». «Психологический дневник». «Некоторая судорожность повествования объясняется тем, что целью написания этого текста было не создание «литературного произведения», а фиксация механических циклов сознания с целью окончательного излечения от так называемой внутренней жизни». И далее:



«подлинная ценность этого документа заключается в том, что он является первой в мировой культуре попыткой отразить художественными средствами древний монгольский миф о Вечном Невозвращении» [4, с. 7–8]. Как говорится, в каждой шутке есть доля шутки. Сама мысль о том, что уникальный, «первый в мировой культуре» «текст» может быть воспринят как нечто художественное, как «литературное произведение», кажется автору до предела оскорбительной. «Художественные средства» – это вынужденная уступка «идиотам». «Литература, искусство – все это были суетливые мошки, летавшие над последней во вселенной охапкой сена» [4, с. 443]. Обратим внимание: особый взлет свободной мысли, фиксация циклов сознания – все это технология выстраивания «внутренней жизни» личности. Существует только два языка культуры: язык мысли и язык ощущений. Ощущения оставим «идиотам»; остается мысль как единственное достойное Чапаева, барона и Пустоты (кажется, названы все избранные) средство. Однако эта «разумная» технология понадобилась именно для того, чтобы «излечиться от внутренней жизни», как от некоей самой главной хворобы человека. «Идиоты» интересуют создателя психологического дневника как условный культурный противник: что с них, чуждых свободной мысли, возьмешь? Главный его враг, конечно, личность, которой он пытается противопоставить пустой аристократизм. Роман, если следовать инструкции загадочного барона, фантома, порожденного несуществующим автором, анализировать нет смысла, его надо «хорошо понять», то есть через примеры-аргументы почувствовать неизречаемую суть. Попытаться проникнуть через подобие игольного ушка во «Внутреннюю Монголию». Воспринять текст как инструкцию по восхождению на «трон бесконечной свободы и счастья», которого, понятно, нет, потому что он находится нигде. Кому непонятно, тот читает символы и силой своего темного сознания превращает их в социокультурные коды, превращаясь тем самым в «идиота». Что ж тут непонятного?

А если все же анализировать, помещая примитивную философию пустоты (главный аргумент которой – «глиняный пулемет»,

мизинец левой руки будды Анагамы, котрым тот, «не тратя времени на объяснения», «проявлял истинную природу вещей», то есть превращал все вокруг в пустоту [4, с. 437]) в контекст гуманистического космоса, то роман легко обнаруживает свою культурную пустоту. Пустота – как такой невиданный тип содержания, который аннигилирует любое другое содержание, является всего лишь пустотой. Если отвлечься от «глиняного пулемета», то и говорить не о чем. В книге Пелевина человека нет – нет ни тела, ни души, ни духа. Идеал книги – бесплотность (эквивалент пустоты). Из арсенала «ну хоть что-нибудь человеческое» присутствует мироощущение, которое под воздействием интеллектуальных химикатов стремится раствориться в веществе «ничто». Безликие персонажи не испытывают эротических переживаний, они даже не пьянеют, хотя все время пьют, употребляют кокаин, галлюциногенные грибы etc. Строго говоря, они не мужчины и не женщины (характерен персонаж мужчины, которого зовут «просто Мария»). Это бесполое существа, гуманоиды, которые на разные лады мучительно пытаются сформулировать великий парадокс: почему все есть, когда нет ничего. Что, повторим, и составляет внутренний сюжет книги, ее нерв, дух и эстетику.

Традиционная оппозиция «натура – культура» (Эрос – Танатос, литература – философия, жизнь – смерть) подменяется бесстрастной парадигмой «Пустота – и жалкие ее проявления, в том числе личность» («бессодержательное» содержание и «содержательная» форма – содержание и форма, формула культуры, как ни крути) – в данном контексте, конечно, формой отрицания культуры. Диалоги, диалектика – как форма пустоты: это что-то новенькое в конной авиации, как шутили во времена Чапаева и Петьки.

Философское обеспечение пустоты как начала и конца всего – мнимая, пустая мудрость, которая и мудростью-то прикидывается лениво. Тут не мудрость, а фокус впечатляет: грубо, зримо – психологически и концептуально – обосновать наличие некой «Внутренней Монголии», пустыни, царства пустоты. Страстность и «идейный» пафос здесь неуместны; здесь функции пафоса выполняет ледяная, обжигающая ирония –



ирония как стратегия тотального отрицания. А где ирония, там и игровой потенциал, позволяющий ошибочно квалифицировать текст как постмодернистский. Постмодернизм не был бы постмодернизмом, если бы он был «за пустоту», если бы он серьезно культивировал пустоту. Так или иначе, злая ирония по поводу любого проявления жизнелюбия, игра, элементы постмодернистской поэтики (в частности, плотная интертекстуальность) делают книгу современной по языку, ложно постмодернистской. Что и говорить: для неискушенного сознания гносеологический роман, отрицающий сам себя, – это культурный шок. Пелевин нашаманил – и стал культовым явлением, кумиром «идиотов». Так сказать, за что боролся, на то и напоролся.

Что это было, господа? Всего лишь гейм-литература?

Это была художественная проекция страха перед личностью. Перед тем, что пустота – это всего лишь отсутствие личности. Ностальгия по личности. Именно в этом заключена персонцентрическая валентность книги.

Однако не стоит обольщаться по поводу уникальности «первого в мировой культуре» текста. По большому счету, роман Пелевина пополнил копилку книг-фокусов, книг, завораживающих пустотой содержания. Тут интересно другое: почему сегодня так востребованы подобные книги мыслящей интеллигенцией?

Несмотря на пренебрежение аристократов духа Набокова и Пелевина к Фрейдю и Юнгу соответственно, без психоаналитиков в этой ситуации не обойтись. Сегодня именно пустота становится навязчивым проявлением апокалиптического мироощущения, одной из форм отрицания ценности цивилизации – и в таком своем качестве иронический текст Пелевина обнаруживает конструктивный культурный потенциал, ибо многое в сегодняшнем мире, в эпоху цивилизации, действительно достойно отрицания. Пустота – всего лишь ипостась Танатоса: есть и такой модус иронии в универсуме, с которым шутки плохи. Успех книги во многом предопределен наличием того, чего нет, а именно – коллективного бессознательного, в недрах которого бушует разочарование всем и вся, любыми социальными идеалами и сте-

реотипами. Перестроечная книга пытается реализовать модель перестройки сознания одного героя (и, потенциально, всех, абсолютно всех читателей). Однако самая сильная сторона книги та, которая представляется автору просто развлекательной. Что ж, гносеологический роман – серьезное культурное достижение, и он не прощает слишком вольного обращения с реальностью. Ты отрицаешь реальность – реальность отрицает тебя. Если с высоты пустоты игнорировать неуместные жизненно важные вопросы, то рискуешь сам превратиться в символ «пустого отрицания».

Я думаю, что подобного рода «тексты» по-своему весьма обогащают вечно тонкий культурный слой, культурную почву. Уже факт того, что язык может быть приспособлен под передачу самых невероятных, фантомных ощущений, должен внушать оптимизм. В этом контексте служение пустоте превращается в служение культурному слову, которому подвластны любые полутона, любая нюансировка при трансформации мироощущения в мировоззрение. Эта художественная технология (образец оригинального стиля) – вклад в копилку культуры, можно сказать – подготовка культурного прорыва. По идеям – это хмурое средневековье, по стилю – двадцать первый век. И технология эта только и могла реализоваться на дрожжах допотопных идей.

Вот и получается: не стоит недооценивать культурную значимость химер. «Чапаев и Пустота» – несомненно, новое слово. В рамках шага назад (с позиций культуры) писатель делает много мелких шажков вперед (с позиций литературно-творческих). Делает, что может.

Мне думается, великая литература должна время от времени позволять себе такие «пустячки» – чтобы держать себя не только в духовно-экзистенциальном, но и в эстетическом тонусе. А ведь в рамках гносеологического романа эти тонусы однажды неизбежно сольются. Гейм-литература как предтеча гносеологического дискурса – чем не перспектива? Более того – чем не формула персоноцентризма?

И сольются два в одном, и это будет взрыв, который породит новую духовно-художественную Вселенную. В соответствии с законами универсума.



Итак, если личности можно противопоставить только пустоту, это означает: личности в принципе нечего противопоставить. Или личность – или пустота.

В современной литературе подспудно пульсирует вытесненная в бессознательное, отравленная идеологическими ядами мысль-заря – дайте Личность, подарите смутно присутствующий в культурной памяти «взлет свободной мысли»! Но только подспудно, обертонами, вокруг да около. И, что характерно, не с позиций личности, а с далеких от личности индивидоцентрических позиций раздается самый сильный художественный голос: взыскую личность. Чем дальше от личности – тем больше ощущается потребность в ней.

«Пушкин – это наше все» давно уже следует понимать не как оговорку тоталитарно устроенного сознания, не как вызов свободному, потому как безответственно мыслящему, наполненному пустотой индивиду (и, соответственно, не как повод для набившего оскомину стеба), а как момент культурного дискурса «личность – это наше все». Если угодно, как лозунг диктатуры культуры – феномена глубоко консервативного и глубоко диалектического, озабоченного вечными ценностями, и потому вечно противостоящего, с одной стороны, поверхностной социальности (в облике героическом угрожающей личности с глубоко моральных, фундаменталистских позиций), а с другой – индивидоцентрической пустоте (излюбленная маска которой – ирония, уничтожающая личность вседозволенностью безнравственности и запрещающая только одно: мыслить).

Так стыдливо, коряво, через заросшие травой-муравой пни-колоды мифов, которыми заторено пространство пустоты, русская литература тянется к своим истокам.

И в данном случае правильно делает – потому что это путь в будущее. ─

## ЛИТЕРАТУРА

1. Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. [гл. ред. С.Я. Левит]. – Т.1. – СПб.: Университетская книга, 1998.
2. Платон. Законы. – М.: Мысль, 1999. – 832 с.
3. Андреев, А.Н. Основы теории литературно-художественного творчества: пособие для студентов филол. фак. / А.Н. Андреев. – Минск, БГУ, 2010. – 216 с.
4. Пелевин, В.О. Чапаев и Пустота / В.О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2008. – 478 с.