

Inna Mineeva
«Русский европеец», или «Человек 1980-х»
Кирилл Кобрин: аналитические заметки
о позднесоветском поколении восьмидесятых

В последнее десятилетие в России сформировалась научная, литературно-критическая, мемуарная и эссеистическая традиция изучения поколенческой культуры писателей «шестидесятых», «семидесятых», «восьмидесятых», «девяностых» и даже «двухтысячных» годов. Появилось немало статей и монографий, интервью и заметок, в которых утверждается ценность альтернативной возможности осмысления прошлого и настоящего. В течение тысячелетий именно поколенческое видение являлось определяющей схемой истории, а цепь поколений — стержнем памяти и понимания исторического процесса (Шанин 2005).

В настоящее время на материале русской / советской литературы реконструируются поколенческие границы (временные, пространственные, символические) и идентификации, определяются факторы принадлежности писателей к определенному поколению, резюмируются объединяющие их литературные и общественные взгляды, жизненный опыт, ключевые темы и вариации, выделяются отличающие их специфические приметы. Междисциплинарные разыскания на этом не прекращаются. Напротив, год от года интерес к истории советских и постсоветских «отцов» и «детей», «сыновей без отцов» и «внуков» только лишь усиливается. Закономерно появившиеся метафоры и эпитеты, характеризующие отдельную поколенческую генерацию (поколение «потерянное», «карнавальное», «пропущенное» «неприкаянное», «пацанское», «замечательное» и т. д.) и фиксиру-

© Inna Mineeva, 2014.

© TSQ № 50. Fall 2014.

Работа выполнена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 годы.

ющие первые общие впечатления о ней, естественным образом сменяются глубокой аналитикой и прогнозами.¹

Между тем в силу разных обстоятельств практически неотрефлексированными по сравнению с предшествующими и последующими десятилетиями остаются «короткие» доперестроечные «восьмидесятые» (1979?—1982),² получившие в связи с этим в эссеистике статус «утонувших», «скромных», «переводных», эпохи «советского викторианства», «созревания частного советского человека», «последней передышки перед низвержением в историю», «черной дыры» (Кобрин 2012), «проскочивших» (Дарк 1999), а его представители репутацию людей, обладающих «раздвоенным зрением» и существующих «в редакциях, издательствах» и в сознании читателей «при» «победивших» поколениях «шестидесятников» и «семидесятников» (Дарк 1999).

Но так ли это? На самом деле если обратиться к творчеству писателей, вышедших из «скромных» позднесоветских «восьмидесятых», то они окажутся не такими уж и «скромными» и вряд ли «при» «победивших». Безусловно, пока рано делать какие-либо универсальные и подытоживающие выводы. Однако уже на начальном этапе исследования становится ясно, что «восьмидесятники» как культурное поколение (И. Вишневецкий, В. Губайловский, К. Кобрин, А. Макушинский, А. Петрова, М. Шишкин и др.) обладают только им свойственными мировоззренческими и литературными коллизиями, ощущением истории и культуры, «распознавательными» эмблемами и символами.

¹ О характеристиках разных культурных поколений см.: Козлов 2004; Кондаков 2005: 370—405; Липовецкий 2000; Травина 2009; Травина, Травин 2010; Хренов 2005: 21—112; Чудакова 1998; Отцы и дети 2005 и др.

² В данном случае мы ориентируемся на хронологические рамки, предложенные К. Кобриным. См.: Кобрин 2012.

Историческую, культурную и повседневную память о «восьмидесятых» впервые реабилитировал К. Кобрин в цикле статей «1980-е revisited», опубликованных на сайте «Полит.ру» в 2008 году. В более широком контексте изучение культуры «восьмидесятых» продолжил А. Марков, акцентируя внимание на феномене повседневности и ее влиянии на мировую политическую жизнь. См. Марков 2014.

Цель данной статьи — представить в рамках обозначенной проблематики некоторые наблюдения над «малой прозой» одного из представителей «восьмидесятых» К. Кобрина (род. 1964), автора сборников рассказов, очерков, эссе «Где-то в Европе» (2004), «Европа. Конец нулевых» (2011), «Книга перемещений: пост(нон)фикшн» (2013) и др. Отправной точкой в раскрытии образа «восьмидесятника» являются факты не столько «внешнего», сколько «внутреннего» порядка. В первую очередь нас интересует частный случай писательской идентификации (культурный тип, гносеологические ориентиры, аксиологические, художественные, эстетические особенности произведений), характер же межпоколенческих отношений — следующая ступень нашего исследования. К «восьмидесятникам» мы относим писателей, родившихся между 1960—1964 гг. и вошедших в литературу в конце 1980-х — начале 2000-х гг.

* * *

В одной из своих рецензий литературный обозреватель «Радио „Свобода“» О. Балла назвала К. Кобрина «русским европейцем» (Балла 2011). И дело здесь не только и не столько в национальной или географической идентичности современного писателя, сколько в его мироощущении и принадлежности к особому культурному типу.

Кто такой европеец? Согласно определению крупнейшего в России религиозного мыслителя и поэта В. С. Соловьева, «европеец — это понятие с определенным содержанием и с расширяющимся объемом» (Соловьев 2011). В конце XIX столетия в отечественной прогрессивной историософии сложился определенный кодекс «русской европейскости» и был ориентирован на те выработанные Европой в течение нескольких веков культурные и нравственные ценности, которые стали впоследствии универсальными для всего мира. Основой европейского мироощущения как феномена культуры является прежде всего ценность своего личного бытия, свобода и широта духа. Подлинный европеизм произрастает изнутри своей культуры, в процессе переосмысления ее почвенных основ. Рус-

ский европеец, как и европеец англичанин, немец, француз, итальянец, является «со-творцом» тех ценностей, которые с необходимостью рождаются в лоне личностной европейской культуры (Кантор 2001). Он ответственен за все то, что происходит в истории. История живет в нем самом (Иванова 1998). Его отличают такие качества, как преодоление закрытости, патриотизм, просвещенская позиция, «европейское» отношение к знанию и науке. Европеец — «дома везде», т. к. придерживается идеи «братства народов». Ему во всем присущи активность и трудолюбие. Европейский кодекс воспринимался не как образец для «подражания» в мыслях и поведении, а как задача духовного «взросления» отдельного человека и нации (Кантор 2001). Типичными «русскими европейцами» считают Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, П. Я. Чаадаева, А. К. Толстого, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, В. О. Ключевского, С. М. Соловьева, В. С. Соловьева, А. П. Чехова, И. А. Бунина, П. Б. Струве, Е. Н. Трубецкого, Ф. А. Степуна, В. В. Набокова, И. А. Бродского, О. Чухонцева и др.

Наш современник К. Кобрин — носитель русского европейского типа сознания. Сам себя он называет «человеком 1980-х» (Кобрин 2010) и «бывшим советским человеком» (Кобрин 2012). Его образ отличает индивидуальность, свобода, универсальность. В своем взгляде на мир писатель независим от идеологических, национальных, религиозных или расовых приоритетов. Он родился и вырос в Советском Союзе, но круг его чтения изначально был неофициальным, «европейским», не вписывающимся в рамки школьной, затем вузовской советской программы. Тогда и сегодня это интеллектуальная западная (среди своих любимых писателей и учителей К. Кобрин называет М. Монтеня, О. Уайльда, Г. Честертона, Д. Джойса, Ф. Кафку, Л. Витгенштейна, Х. Л. Борхеса, С. Беккета, Х. Кортасара, Ф. Джеймсона, П. Гринуэйя) и русская литература (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. Белый, Л. Гинзбург, «все сам- и тамиздатские авторы», А. Битов, А. М. Пятигорский, К. Вагинов, А. Левкин, Е. Элтанг) (Кобрин 2009). Как и многие сверстники 1980-х годов, К. Кобрин ходил на книжную «биржу» (так называемый «толчок»), где покупал книги Д. Сэлинджера, М. Пру-

ста, Х. Кортасара, Г. Гессе, китайских поэтов и вместе с друзьями устраивал конкурсы на «лучший рассказ» (История 2007)

Подобно «русскому европейцу», К. Кобрин не берет из Европы готовые результаты ее мышления, а создает у себя такое же отношение к любому знанию, какое существует там, критически, беспристрастно смотрит на результаты как русской, так и западной мысли, вырабатывая при этом собственную позицию. По мнению книжного обозревателя О. Баллы, специфика кобринского взгляда на происходящее — в особенной, внутренней, включенной непринадлежности. «Пражанин с более чем десятилетним стажем... наблюдает и судит Европу изнутри... принимая в качестве собственных европейские ценности (и первую из них, ту, что нынче не очень-то в моде, — здравый смысл...), — но не будучи склонным совершенно отождествляться с тем, что в ней происходит» (Балла 2011). «Это — опыт остран(н)ения: взгляд на как бы хорошо знакомые культурные события извне» (Кобрин 2010).

Что является предметом публицистических и художественных штудий К. Кобрин? В одном из своих интервью писатель, рассуждая о главной теме XX века и жанре европейского романа, высказал мысль о том, что в творчестве западных мыслителей есть какая-то одна тема: у Пруста — память и разложение жизни без воспроизводства в памяти, у Джойса — попытка выстроить миф повседневной жизни европейского горожанина (Кобрин 2009). Говоря об этом, К. Кобрин сам оказался невольно сопричастен этой европейской традиции. Тематически объединяющим сюжетом его многочисленных обзоров, литературно-критических статей, рассказов, эссе является *онтология сознания людей и производные этого сознания*. Многообразны лишь объект и предмет авторской рефлексии. К. Кобрин стремится усмотреть в происходящем единичном явлении или событии отклики прошлого и «эстетическую значимость». Не случайно его работы критики называют «этимологией смысла» (Кобрин 2010). И еще. В одном из интервью прозаик отметил, что его не интересуют вещи, которые обсуждают «все» (Кобрин 2010). Эту же черту подметила и О. Балла, подчеркивая некую отстраненность К. Кобрин от «Больших Дискурсов». Он всегда

«занимался странным и штучным смысловым рукоделием» (Кобрин 2010).

Что же это за «штучное смысловое рукоделие»? Заманчивым, увлекательным для К. Кобрина стали следующие темы: историософские и геополитические «просчеты» европейской истории; судьбы конкретных людей разных эпох; исторические и художественные типы сознания; механизмы работы истории («неотрефлексированной структуры сознания»); писатели-традиционалисты и писатели-новаторы как создатели Истории; историчность сознания современного общества; человек на границе эпох, культур; ландшафтный, культурный, мифологический образ современного города; современный город как «пункт пересечения старых осей мира»; национальная и культурная идентичность творческой личности; социальные и культурные ритуалы в жизни современных городских людей; мир в эпоху глобализации, природа субкультуры; интеллектуальная история понятий (Европа, европейскость, идентичность, норма, детство, труд, богатство и пр.); генезис и онтология жанров русской и европейской литературы.

В настоящее время трудно идентифицировать природу художественных текстов К. Кобрина. Что это? Новый тип прозы? Новый тип эссеистики? По мнению литературного критика О. Баллы, феномен кобринской прозы должен быть обязательно когда-нибудь осмыслен в литературоведении. Квалифицированного ее обозначения пока нет. Между тем на данный момент можно смело говорить о том, что это, с точки зрения О. Баллы, некий «переходный» тип «смысловой работы», у которого как будто нет еще устоявшейся ниши. Со своей стороны выделим некоторые особенности поэтики прозаических сочинений К. Кобрина, которые как раз и позволяют говорить о ее новизне и «переходности». На наш взгляд, авторские тексты напоминают «прения». Они строятся по принципу жанра спора с расхожим суждением, сложившейся традицией, устоявшейся или, напротив, новомодной концепцией. Реконструируя в своих текстах полемическую ситуацию, писатель выбирает при этом необычный ракурс «изображения» той или иной проблемы. О. Балла очень точно обозначила его как «короткое замыкание»

и «угол взгляда» (Кобрин 2010). Что же это за «короткое замыкание» и «угол взгляда» (заметьте — не угол *зрения!*)? Оказывается, в метафорических характеристиках скрывается несколько интересных моментов, связанных с механизмами смысло- и текстообразования, онтологией авторской мысли и интерпретацией фактологических проявлений историко-культурных процессов. Прозаик, аргументируя в «споре» свою позицию, вдруг неожиданно начинает устанавливать смысловые отношения с абсолютно несходными явлениями, событиями, предметами, объектами, связывать несвязанное, соединять несоединимое, находить сходства, «прорастающие в несходном». Установление подобных, на первый взгляд, «нелогичных» связей и создает эффект «короткого замыкания» и «угла взгляда». Ведь что такое «короткое замыкание»? А это и есть «соединение двух точек электрической сети с различными значениями». Но при чем здесь «угол взгляда»? В геометрии термин «угол» обозначает фигуру, образованную двумя лучами, выходящими из одной точки. Используемые О. Баллой в качестве идентифицирующих объектов понятия из области математики и естествознания, приобретающие в данном контексте статус метафор, позволяют уловить и схематично описать особенности авторского хода мысли. Таким образом, тропы «короткое замыкание» и «угол взгляда» фиксируют у К. Кобрин, с одной стороны, соединение несоединимого («замыкание»), с другой — результат «столкновения» полярных начал — рождение новых смыслов. Ухватившись за этот смысловой «факт-узелок», К. Кобрин начинает вытягивать «связавшиеся в нем нити» и распространять их «по всему культурному пространству», которые тут же обрастают новыми значениями и подробностями. Через эти «нити» писатель дает читателю «почувствовать большие тенденции (в мире, социальной и духовной жизни общества и т. д.): ничего притом не обобщая, не принуждая к единству, но обозначая его возможность» (Кобрин 2010). В последних предложениях содержится и ответ на вопрос, что же такое «угол взгляда». Если зрение — это способность видеть, распознавать, ощущать глазом, понимать, то взгляд — один из способов передачи информации. В сочетании слова «взгляд» с существительным «угол» появ-

ляются дополнительные семантические оттенки. С помощью метафоры «угол взгляда» более точно удастся идентифицировать авторскую стратегию смысло- и текстопорождения (о чем уже говорилось ранее — пульсирующее транслирование смысла: результат «замыкания» — рождение нового) и характер суждений, мнений об окружающем мире. Интересной иллюстрацией авторского приема являются наблюдения литературного критика О. Серебряной об одном эссе К. Кобринна, посвященном австро-английскому философу, яркому мыслителю XX в. Л. Витгенштейну: «У Кобринна Витгенштейн — это объединение двух принципов: „О чем невозможно говорить, о том следует молчать“ и „Значение слова есть способ его употребления“». Дело опять же не в том, как эти два принципа объединяются в одной стройной системе ... дело в том, чтобы увидеть последствия применения этих принципов» (Серебряная 2011).

Взгляд К. Кобринна всегда — извне, со стороны, отстраненно участливый, любопытный, но строгий, порой жесткий и пронзительный. Привычный для читателя взгляд на действительность как будто бы неожиданно «разбивается», «взрывается» изнутри под взглядом К. Кобринна. Прозаик приоткрывает иные смыслы знакомого нам явления, события, показывает, как незначительное, мелочное, чего мы не замечаем вокруг себя, может стать эмблемой, символом века, основой, порождающей и Добро, и Зло. Он удивляет неожиданными сопоставлениями, сюжетными поворотами и игрой реалиями.

Эта непохожая ни на кого и ни на что в современной литературе перспектива видения мира и «технический принцип» замыкания-размыкания в целом доминируют в творчестве писателя и выделяют его как личность проективную, стоящую у истоков формирования новых художественных и литературных векторов. С целью проиллюстрировать художественную сторону этой необычной тактики приведем пример из эссе К. Кобринна «Толкиен и Борхес». «Как мне кажется, — начинает автор свое эссе, посвященное двум европейцам, — писать тут не о чем». Неизвестно даже, знали ли Толкиен и Борхес друг о друге? Ни одного свидетельства об этом нет. И Толкиена, и Борхеса, предположительно не слышавших друг о друге, не объединяет, разу-

меется, ничего — кроме, однако, времени появления на свет: в обоих случаях то был «игрушечный и упоительный *findesiècle* — эпоха цилиндров и европейского декаданса ... Дрейфуса и Оскара Уайльда, маркиза Солсбери и Бердсли, президента Крюгера и Стивенсона, — и времени, в котором пришлось потом жить и писать». И еще — Толкиен был профессор, изредка сочинявший книги, а Борхес был поэт, изредка преподававший словесность. Их могла бы еще объединить и склонность к стилизации и основной прием творчества — конструирование некоей модели, «третьей» реальности из деталей европейской культуры. Впрочем, на этом сходство заканчивается» (Кобрин 1997). Однако, несмотря на такой конец, К. Кобрин все же «сталкивает» двух европейцев и предлагает читателю сойтись «на превращении взаимного неупоминания во взаимное незнание знаменитых литераторов». Используя тактику «короткого замыкания» и «угла взгляда», он начинает рассуждать о глубинных смысловых токах, объединяющих двух «абсолютно несхожих» и едва ли не в равной мере знаковых фигур XX века.

Необычный ход мысли автора притягивает к себе и необычных персонажей. Он ищет всегда исключительное, «штучное». Главные его герои — это личности неординарные, принципиально избравшие для себя позицию маргиналов, живущие и творящие не в мейнстриме (Кобрин 2010), личности, существующие на «границе», «сломе», «окраине» разных эпох и культур. На «окраинах», по мнению К. Кобрин, едва ли не всегда происходит самое интересное и плодотворное (Кобрин 2010). Персонажный репертуар у прозаика многообразен. Любопытство у него вызывают такие «экзотические» фигуры, как русский крестьянин XIX в. как Другой (эссе «От патерналистского проекта власти к шизофрении: „ориентализм“ как российская проблема (на полях Эдварда Саида)»), ребенок и взрослый интеллектual позднесоветской эпохи (сборник рассказов «Где-то в Европе»), европеец рубежа XX—XXI веков (сборники рассказов и эссе «Европа: конец нулевых», «Книга перемещений: пост(нон)фикшн» и др.) Исторические и современные герои являются у К. Кобрин своеобразными культурными типажам, «проводниками», «отражателями» общемировых тенден-

ций в области политики, антропологии, социологии, культуры, повседневной практики. Это т. н. герои-«зеркала», которые являются «иллюстраторами» неких политических замыслов, социальных реалий, повседневных примет эпохи XX—XXI веков.

В качестве примера обратимся к одной из первых книг К. Кобрин — сборнику рассказов «Где-то в Европе» (Кобрин 2004). Прозаик посвятил его изучению индивидуальных историй идентификации бывших советских людей либо проживающих на территории современной России или Европы, либо отправившегося в путешествие по миру после распада СССР. Данную проблему автор рассматривает на примере истории конкретного поколения, чье детство и отрочество пришлось на 1970—1980-е, а зрелость на 2000-е годы. Главным объектом художественного исследования писателя являются воспоминания мужчин в возрасте около сорока лет. Мемориальным моментом может стать все что угодно (спонтанное ощущение, поступок, размышление). Ретроспективная форма позволяет осознать разницу между вчера и сегодня и зафиксировать поиски героями своей экзистенциальной и исторической идентичности от позднесоветского к постсоветскому периодам. Ключевой сюжетной линией в жизни многих персонажей становится ситуация преодоления ими наследственности «советскости», характерных качеств «*homo soveticus*». Сохраняя на генетическом уровне этническую самоидентификацию, герои (еще будучи детьми в СССР) стремятся отделиться от «тела» советской культуры, которая ассоциируется в их сознании с замкнутостью, нивелированностью, страхом, двоемыслием. В их размышлениях и поступках наблюдается тоска по культурному Другому.

Поведенческие практики преодоления советской идентичности в ее «тоталитарной» версии и обретение новых идентификационных качеств фиксируются у К. Кобрин с помощью персональных концептов и маркеров исторической и культурной памяти (образов, ритуалов, табу) (Минева 2012: 140—141). Образуется своеобразный авторский музей СССР 1970-х годов, «экспонаты» которого могут быть отражены в соответствующем каталоге позднесоветской и постсоветской культуры. В его перечень входят такие оригиналы и мнемонические картины, как

«волшебная пепси-кола», «двадцатикопеечная монета», «Жюль Верн», «запах раскаленных июльским солнцем телефонных будок», «зверски неудобная одежда», «„Королева Марго“ А. Дюма», «Майн Рид», «мышинный цвет школьного пиджачка», «поездка ребенка, живущего на окраине Пролетарского района, в центр города», «позднесоветское детство, или реестр „слов“ и „вещей“ той поры», «последний европеец», «ритуал „Ливерпуль“» и т. д.

Фиксация происходящих эпохальных и индивидуальных перемен происходит посредством использования прозаиком экспериментальных повествовательных стратегий. Телоцентризм, игровое начало, совмещение в тексте разных дискурсов (художественного и научного, античного и современного), интертекстуальность, самоирония сочетаются с логоцентрической онтологией, размытостью жанров, смешанной фигурой автора-героя-повествователя, почти не отличимой от личности писателя, исповедальностью, внутренней открытостью, уважением к действительности. Чаще всего в основе нарративных векторов лежат или методы научного познания в гуманитарных дисциплинах, или опубликованные в статьях и монографиях отдельные суждения филологов, историков, антропологов, от которых и отталкивается автор в собственных дальнейших размышлениях. Так, в ходе анализа проблемы восприятия и познания ребенком 1970-х годов окружающего мира в рассказе «„Слова“ и „вещи“ позднесоветского детства» К. Кобрин применяет подходы и схемы, разработанные при изучении социальной и культурной истории человечества французским мыслителем М. Фуко. Свой сюжет К. Кобрин создает на основе уже имеющейся, ставшей универсальной научной матрицы, структура и значение которой варьируется и субъективируется в зависимости от исследуемого хронотопа (век — страна — человек). Между тем невольно складывающаяся в сознании читателя явная идейная и сюжетная «вторичность» авторского текста (об этом свидетельствуют постоянные отсылки к М. Фуко: «О, лысый Фуко, укрепи и направь», «Фуко... поможет нам не только заглавием», «...как заметил бы Фуко», «...как оно описано в „Словах

и вещах“») не является чем-то отрицательным.³ Напротив, актуализация модели М. Фуко в новых условиях и обстоятельствах, «наслоение» разных текстов друг на друга оказывается проективным: образуется новый социокультурный код — «СССР 1970-х годов».

Другой пример. В этом же рассказе приведенные суждения литературоведа Ю. Н. Тынянова о том, что эпистему «страх смерти» в России придумал Тургенев, К. Кобрин использует в качестве философской параллели к введенной С. Т. Аксаковым в русскую литературу эпистемы «детство» как особой психокультурной парадигмы, тем самым одновременно демонстрируя и фиксируя обогащение интеллектуального языка эпохи новыми символами, развитие истории слов и идей и включая читателя в водоворот происходящих изменений — от века XIX к современности.

К. Кобрин пишет лаконично, оперируя масштабными культурными, историческими категориями и образами, значение которых предполагается читателю знать. В то же время, несмотря на подобную «цепкость», концептуальность и емкость стиля, из-под пера прозаика не ускользает ни одна деталь из жизни конкретного советского человека. Все имеет глубокий смысл. За каждой частностью, «пустяком» у К. Кобрин стоят устоявшиеся или зарождающиеся житейские и духовные практики, художественное осмысление которых и позволяет ему выстраивать парадигму позднесоветской и постсоветской ментальности. По меткому замечанию О. Баллы, «въедливую основательность, характерную кобринскую избирательную всеядность по-прежнему ни с чем не спутаешь» (Кобрин 2010). Его сюжеты с двойным кодом (Гедройц 2007). Прокомментируем концепт «„слова“ и „вещи“ позднесоветского детства» той поры из одноименного рассказа.

Беря за основу методы и наблюдения М. Фуко в книге «Слова и вещи: археология гуманитарных наук» (1966) о соответствии слов и вещей в ренессансную (XVI в.), классическую (ра-

³ Кобрин 2004: 19—21. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

ционализм XVII—XVIII вв.) или современную (с конца XVIII — начала XIX в. и XX в.) эпохи, К. Кобрин делает вывод о подобном соотношении в 1970-е гг.: *Соотношение «слов» и «вещей» тогда, в позднесоветском детстве, кажется мне похожим на аналогичное соотношение в барочную эпоху XVI — начала XVII века, как оно описано в «Словах и вещах». Слова не являются нейтральной «одеждой» вещей (как в эпоху классицизма), они не имеют своего происхождения и даже постигаемой истории (как в первой половине XIX века). Они существуют и столь же реальны (а иногда и более реальны), как и вещи. Так же, как и вещи, они загадочны, мистичны, обладают необъяснимой властью. Слова размещены в одном пространстве, на одном столе (как заметил бы Фуко) с вещами (19—20).*

Прозаик проводит лингвистический эксперимент и описывает разницу в отношениях между означаемым и означающим для позднесоветского ребенка. Общеизвестно, что понятия «означаемое» и «означающее» ввел в семиологию швейцарский ученый Ф. де Соссюр. Согласно его положению, означающее (акустический образ) / означаемое (понятие) являются двумя сторонами языкового знака, как лицевая и оборотная сторона бумажного листа, и представляют собой единство. Связь между означаемым и означающим, по Ф. де Соссюру, условна, произвольна, каждый язык по-своему соотносит означаемые и означающие. В рассказе К. Кобринна показано, что для ребенка нет связи между означаемым и означающим в привычном соссюровском понимании, когда *«Означаемые без означающих, означающие без означаемых — все они переживались тогда в моем сознании, — сталкиваясь, отскакивая, все время указывая на что-то и друг на друга» (21)*. Отношение между означающим и означаемым иное у ребенка «позднего совка», а значит, рождается иное значение того, что составляет для него этот мир. Подобный лингвистический эксперимент выполняет в тексте произведения К. Кобринна не только роль иллюстратора своеобразной парадигмы детства, обладающей такими чертами, как естественность и свежесть восприятия мира, но и — главное — роль «разрушителя» в целом советской метафизики. С точки зрения А. Гениса, в системе советской метафизики любое слово наделялось пере-

носным значением, любой жест делался двусмысленным. Жизнь протекала сразу же в двух взаимопроникающих измерениях — сакральном и профанном. «Вечное, — пишет А. Генис, — пропитывало сиюминутное, делая его одновременно и бессмысленно суетным, и ритуально значимым». В языке коммунизма существовало только одно означаемое, у которого были мириады означающих. При этом само означаемое уже не имело собственного смысла. Советская метафизика функционировала в закрытой системе (Генис 1994: 189—190). Подлинный взгляд на мир ребенка К. Кобрин противопоставил замкнутой советской системе, изначально его нивелирующей. С помощью приема «скрытого» противопоставления он разоблачает ложные советские обозначаемые. Пустота жизни наполняется содержанием, а упорядоченное бытие как символ СССР разрушается. Сквозь призму восприятия ребенка рождается мир в красках и цветах. В сознании одного из героев этого рассказа Саньки слово «Ливерпуль» было скорее не словом, а вещью, которая сильно повлияла на самоорганизацию и сохранение индивидуальности в условиях советской ментальности. Взросление, самосовершенствование Саньки происходит за счет вытеснения усвоенных советских культурных норм и ценностей и одновременного их замещения другими инокультурными нормами.

...Мой детсадовский и школьный друг Санек находился под странным воздействием слова «ливерпуль». Конечно, мы были футбольными болельщиками, но дело не в этом. Санек (как, впрочем, и я) никакого «Ливерпуль Футбол Клуба» никогда в глаза не видел, но обожал его заочно, каждый понедельник закупаю газету английских коммунистов «Morning Star» и пожирая на малознакомом языке отчеты о матчах в премьер-лиге. Следующая часть ритуала заключалась в игре в настольный футбол. Санек играл всегда за «Ливерпуль», я — по его воле — то за «Арсенал», то за «Ноттингем Форест», то за «Челси». Всех жестяных игроков как-то звали: Киган, Далглиш, Сунесс. Потом мы пили чай. Внезапно Санек вскакивал, падал на пол, начинал биться в истерике и орал: «Ливерпуль! Проперия!». Припадок заканчивался так же внезапно, как и начинался: Санек поднимался, отряхивался и, будто ничего не произошло, принимался за чай (21).

Содержание, сюжет и морфология представленной ролевой игры конструируются за счет обращения к английским реалиям, их переосмысления. В отличие от детских советских военно-патриотических игр, описанная забава лишена готовых идеологических смыслов, заданности, навязанной имитации политической жизни взрослых. Наоборот, представленный ход детского сознания усиливает творческий поиск. Материал газеты дает возможность свободного обращения со смысловым содержанием взрослой деятельности. Дети становятся авторами собственного детства, собственного сценария. Они сами достраивают и разыгрывают сюжет игры, экспериментируют с английскими имиджами, именами, словами. Иная, нежели в советских идеологических играх, природа творческой активности проявляется в установлении специфической коммуникации с другим миром, освоении его пространства, вращении в него. Травма детского сознания, полученная в результате идеологического давления, преодолевается в творчестве, создании собственной страны-мечты. Дети чувствовали себя приобщенными к общечеловеческим ценностям, сопричастными миру. В созданном детьми своем мире есть радость, многообразие и самодостаточность.

Поиск героями идентичности происходит и через несколько десятилетий (после падения «железного занавеса» и прекращения существования СССР) в зрелом возрасте и другом пространстве. Местом самоидентификации безымянного персонажа рассказа «Последний европеец» становится первоначально Восточная, затем Западная и Северная Европа. В путешествии, обернувшимся странничеством, герой также старается избавиться от советской экзистенции:

Итак, ехать. В длинном сидячем вагоне ... Анонимный пассажир экспресса «Евросити» с англоязычной пражской газетой в руках. Раз, тронувшись с места, перестаешь быть кем-то: гражданином, отцом, писателем. Перемещение по Европе выдувает из тебя ошметки нажитого и благоприобретенного контекста — то есть того, что и есть индивидуальное. Двигается — экзистенциальное, всеобщее, анонимное. Анонимное и есть счастье... идея анонимности как

полноты, а не пустоты сильно его занимала в тот странный год (101—102).

В состоянии транскультурной чувствительности (модель промежуточности, переходности) (Тлостанова 2004) остается только «тело» и сознание персонажа. В повседневной коммуникации он обретает новые черты. Свобода становится смыслом и опорой. Герой осознанно «надевает» на себя «европейскость», уподобляясь не свойственному ему, бывшему советскому человеку, внешнему имиджу (Минеева 2011: 124—128). В процессе «переодевания» и приходит неизведанное прежде состояние анонимности и умиротворенности:

Через полгода он записал в случайном блокноте следующее: «В какой-то момент, в аэропорту Франкфурта, хлебнув из фляги золотого „Бушмилз“, я начал себе нравиться. Нужное место, нужное время, нужный вид. В общем, если быть чутким к родному языку, нужник. Ну и пусть. Итак: анонимный европеец, пролетом от Кафки к Джойсу. Где-то в краях Гюнтера Грасса. Или кто тут у бошей рядом с франкским бродом на реке Майн живет. Европейскость есть анонимность. Умеешь базлать на вежливом аглицком — и капут. Больше не треба. Все остальное скрыто, надежно упрятано под: 1. зеленую вельветовую рубаху, блюджинз, рыжие ботинки фирмы с уркаганским названием „Батя“; 2. непроницаемой рожей, слегка небритой в соответствии с традицией тех мест, куда направляешься; 3. либеральной британской газеткой. Никто ничего не узнает. Никогда» (102).

За самоиронией и насмешливостью над собой, рождающихся за счет совмещения разных стилистических пластов (литературный, жаргонный, просторечный, иноязычные слова), просматривается ситуация культурно-символического торга. Находясь в лиминальной фазе, в ситуации самоуглубления, герой обращается к своей телесности (аналог жеста, одежды, европейского имиджа, который можно менять) и играет с ней. В игре по правилам другого культурного мира субстрат «советскости» «обменивается» им на другие транскультурные знаки. *Широкополосная газета в его руках* — иллюстрирует желание спрятаться за ней, исключить форму взаимодействия с окружающим миром и тем самым сохранить свою приватность; *зеленая вельве-*

товая рубашка, блюджинз — демонстрирует принцип «как важно быть несерьезным», напускное равнодушие к одежде, выбор удобства и практичности; *декларированность английского* в качестве языка глобализации — показывает, как можно за ним «скрыться», не выдать себя, по сути раздвоиться и/или пережить символическую смерть («капут»)⁴.

Культурно-символический торг оказался для героя К. Кобринина необходим. Это один из путей преодоления советской модели путем «выхода из себя» и временной смены своей «телесности». Невербальная коммуникация становится для него тем концептуальным средством, которое одновременно и фиксирует его внутренние изменения, и способствует идентификационным перерождениям и метаморфозам, обретению естественной (не идеологической) экзистенции.

* * *

Изучение частного случая писательской идентификации К. Кобринина показало, что для поколения «коротких» «восьмидесятых» характерно окончательное разочарование в советской культуре, решительное стремление разорвать с ней. Оппозиция между официальной и неофициальной культурами еще во многом определяет художественное поведение писателя. Ди-станцирование от советской метафизики и образа жизни обнаруживает себя буквально во всем — от круга чтения писателя до транскультурного типа его героя и «переходной» прозы. Прослеживается явная апелляция К. Кобринина к наследию известных европейских интеллектуалов XVI—XX вв. В списке его авторитетов «светочи» русской литературы дореволюционного периода. Межпоколенческая связь сохраняется с литературой Золотого и Серебряного века. Автор явно вписывает себя также в поле неофициальной советской литературы, но особого ряда. Его единомышленниками-предшественниками являются Л. Гинзбург, А. Пятигорский и др. У «восьмидесятников» есть собственная самостоятельная мировоззренческая позиция. Поколение «позднесо-

⁴ Здесь важна семантика нем. слова «капут» — 'гибель, конец', 'разбиться надвое, пополам'.

ветских» создает и новые ценности. Для них актуально было выстрадать свою культуру, свой стиль. В своей творчестве писатель ненавязчиво декларирует «непопулярные» в СССР ценности «русских европейцев» — свобода, индивидуальность, открытость миру, «европейское» отношение к знанию. Главная сюжетная линия произведений К. Кобрина — преодоление героями чуждой их мировоззрению модели советского поведения, которая была навязана им еще в детстве. «Восьмидесятник» предлагает способы ее преодоления. Абсурдность советского жителя-бытия можно изжить в себе путем «ухода» в другую, несоветскую культуру (игра по правилам другого культурного мира, странничество по Европе, межкультурная коммуникация, символический «торг») и временного «изменения» своей телесности, символической смерти. Именно в условиях иномира появляется возможность обрести свою естественную (не идеологическую) идентификацию. Ключевой эмблемой «восьмидесятых» является «лиминальность». Состояние переходности и промежуточности, унаследованное К. Кобриным вместе с разломами истории (позднесоветские сменяются перестроечными), в результате стало для него естественным, постоянным и со временем качественно переродилось. Это путь вечного пилигрима, перемещающегося по миру (в собственном воображении и благодаря чтению переводной европейской литературы — в СССР; после падения «железного занавеса» — и физически). Он с теплотой говорит о мире, наслаждается его многогранностью, фиксирует его глубинные, на первый взгляд незаметные, перемены. «Лиминальность» способствовала и формированию отличительной черты прозы К. Кобрина — ее переходного характера («быть» между различными дискурсами — научным и художественным, европейским и восточным), приемов «короткого замыкания» и «угла взгляда», «свернутости» исторического и личного опыта в образах-маркерах, рождению нового языка самоидентификации (говорить о мире и о себе на языке «русского европейца»). «Переходный» тип прозы К. Кобрина свидетельствует о зарождении еще неизвестного современной словесности литературного вектора.

Это поколение «острозорких», мобильных и независимых. Их дом — это весь мир без границ.

Нами была представлена только одна из «локальных» версий поколенческой истории «восьмидесятых».

Библиография

Балла О. 2011 Дистанция как инструмент мысли. Конец Европы глазами русского пражанина — НГ-Ex Libris. 27.10.11.

Гедройц С. 2007 Рец. На кн.: Кирилл Кобрин. Мир приключений (истории, записанные в Праге). М.: Новое литературное обозрение, 2007 — Звезда. 2007. № 7.

Генис А. 1994 Лук и капуста: Парадигмы современной культуры — Знамя. 1994. № 8. С. 189—190.

Дарк О. 1999 Крушение космоса — Неприкосновенный запас. 1999. № 2 (4).

Иванова Н. 1998 Русский европеец. Олег Чухонцев. Пробегаящий пейзаж — Знамя. 1998. № 5.

История 2007 История «Хронопа», рассказанная Вадимом Демидовым. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://hronop.ru/?tid=8>

Кантор В. 2001 Русский европеец как задача истории — Вестник Европы. 2001. № 1.

Кобрин К. 1997 Профили и ситуации. СПб., 1997. С. 94—98.

Кобрин К. 2004 Где-то в Европе. М., 2004.

Кобрин К. 2009 Надо писать книги, которые сам станешь читать. 27.11. 2009 / беседовала Е. Коновалова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://newslab.ru/article/295374>

Кобрин К. 2010 От энтомологии смысла к литературе открытых возможностей. Беседовала О. Балла. — Знание-сила. 2010. № 3.

Кобрин К. 2012 Утонувшее десятилетие, или Что произошло, когда умер Брежнев — Неприкосновенный запас. 2012. № 6 (86).

Козлов В. 2004 Поколение действия и лето перемен — Знамя. 2004. № 1.

Кондаков И. В. 2005 «Отцы», «дети» и «пасынки» в русской культуре (Заметки по социокультурной микродинамике) — Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005. С. 370—405.

Липовецкий М. 2000 «Шестидесятники» как «потерянное поколение»: трагедия Александра Вампилова — Континент. 2000. № 104.

Марков А. 2014 1980: год рождения повседневности. М., 2014. 192 с.

Минеева И. Н. 2011 Транскультурный дискурс в творчестве К. Кобринина — Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы. Екатеринбург, 2011. С. 124—128.

Минеева И. Н. 2012 Литература русского зарубежья (XX — нач. XXI в.): учебное пособие. Петрозаводск, 2012. С. 140—141.

Отцы и дети. 2005. Отцы и дети. Поколенческий анализ современной России. Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. М., 2005.

Серебряная О. 2011 О революции в отдельно взятой книге — Октябрь. 2011. № 7.

Соловьев В. С. 2011 Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. Великий спор и христианская политика. М., 2011.

Тлостанова М. В. 2004 Постсоветская литература и эстетика транскультурации: жить никогда, писать ниоткуда. М., 2004.

Травина Е. 2009 Ностальгия по настоящему — Нева. 2009. № 11.

Травина Е., Травин Д. 2010 Отцы и дети. Миф семидесятников о самих себе — Звезда. 2010. № 7.

Хренов Н. А. 2005 Смена поколений в границах культуры модерна: надежды, иллюзии, реальность — Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005. С. 21—112.

Чудакова М. 1998 Заметки о поколениях в советской России — НЛО. 1998. № 30.

Шанин Т. 2005 История поколений и поколенческая история России. Лекция, прочитанная 17 марта 2005 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://polit.ru/article/2005/08/09/shanin/>