

УДК 821.161.1-31(Шаров В.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,44

А. И. Пантюхина

Томск, Россия

РОМАН В. ШАРОВА «СЛЕД В СЛЕД»: ВЛАСТЬ ТЕКСТА В ИСТОРИИ

Аннотация. В статье рассматривается концепция русской истории как детерминированной текстами. В романе В. Шарова «След в след» тексты и заключенные в них идеи являются одними из главных двигателей исторического движения в России. Власть текста над логоцентричным сознанием русских людей — субъектов и объектов истории — обнаруживается в разных вариантах сюжетов создания, чтения и переписывания текста как сохранения или нарушения культурной, исторической преемственности разных поколений и эпох. В романе представлено три вида отношения к тексту. Во-первых, абсолютная власть текста реализуется в сюжете переписывания как следование исторической традиции, как отрицание субъектной роли индивида в управлении социумом. Во-вторых, создание собственного (нового) текста как нарушение существующего канона, желание с помощью текста изменить реальную действительность. В-третьих, интерпретация прошлых текстов и создание на их основе своего есть индивидуальное и родовое объяснение жизни, возможность сохранения и передачи знания. Роман В. Шарова «След в след» представляет, с одной стороны, историческое развитие России как череду отрицания прошлых, канонизированных в текстах и искаженных в реальности идей, с другой, утверждает возможность индивидуальной преемственности и сохранения опыта прошлых поколений в тексте.

Ключевые слова: историософия, текст, современная русская литература, постмодернизм, русская история, метатекстовое повествование.

A. I. Pantuhina

Tomsk, Russia

THE POWER OF THE TEXT IN HISTORY IN V. SHAROV'S NOVEL «TRACE IN TRACE»

Abstract. The article deals with the concept of Russian history as determined by texts. In the novel by V. Sharov «Trace in trace» texts and their ideas are one of the main driving force of the historical movement in Russia. The power of text over people's minds, subject and object of history, is found in various plots of creation, reading and rewriting of the text as preservation or interruption of cultural, historical continuity of different generations and ages. The novel presents three types of relationships to text. Firstly, the absolute power of the text is realized in the plot of rewriting as historical tradition following, as a rejection of the subjective role of the individual in society management. Secondly, the creation of their own (new) text as a violation of the existing canon, desire to change reality by the text. Thirdly, the interpretation of the previous texts and creation on this basis become the individual and family explanation of life, the ability to save and transfer the knowledge. V. Sharov's novel «Trace in trace» presents, on the one hand, the historical development of Russia as a series of rejections of the previous ideas, which were canonized in texts and distorted in reality, on the other hand, asserts the possibility of personal continuity and saving the experience of past generations in the text.

Keywords: historiosophy, text, modern Russian literature, postmodernism, Russian history, metatextual narrative, V. Sharov.

Философия постструктурализма в лице французских мыслителей (Р. Барта, М. Фуко, Ж. Бодрийяра) в середине XX века выдвигает мысли о тоталитарности текста, о том, что эпистемы (от греч. — «знание, наука»), по М. Фуко — это познавательное культурное априорное поле, характерное для определенной эпохи, скрыто и прямо управляют сознанием людей, а вследствие этого их индивидуальными судьбами. Исторический процесс — это изменение социальной организации жизни, при которой объектами и субъектами выступают люди, вне зависимости от того, что можно считать главным двигателем этого развития (биологический детерминизм, социально-экономические обстоятельства, метафизика — религиозная и нерелигиозная). Создаваемые и читаемые людьми тексты имеют значение не только как способ сохранения и передачи идей, они определяют идеи, цели и поступки людей; тексты могут оцениваться как одна из составляющих исторических сил, создающих не только образ прошлого, но и будущего. В концепции М. Фуко текст и власть связаны как воля к знанию, которая является иррациональным двигателем истории, понимаемой метафизически, как проявление стихийной силы бессознательного. Тексты претендуют на объективное,

истинное, представление о мире (М. Фуко говорит о научных текстах, но его трактовка приложима к любым текстам, не позиционирующим себя как вымышленные), навязываются человеку, как и язык, текст является орудием власти, а чтение, т.е. познание мира через эпистемы — механизмом осуществления власти. А. Эткинд, опираясь на идеи «нового историзма», утверждает, что существуют только «две эмпирические реальности: тела и тексты» [Эткинд 2001: 24]. Сила последних определяется, в частности, способностью быть посредником между предшествующими и последующими событиями. Все императивные модели (религия, идеология, политика) используют тексты, которые воплощаются в «чередѣ тел» [Эткинд 2001: 24], в реальных действиях людей. Чтение текстов — это механизм не простого восприятия, но реализации идей, которые материализуются в действиях людей, меняя отношения в обществе, то есть совершая исторический процесс.

Собственно, «история» (др. греч. — «исследование; знание») — это изложение знаний, «повествование» о прошлом. Не случайно в нарратологии используется термин «история» в значении «результат отбора вымышленных событий, ситуаций»

[Шмид 2003: 159], объясняющий их связь; этот смысл можно приложить к любому ряду знаков, выстроенных в последовательности, признаваемой как причинно-следственная связь, которая определяется только автором текста-наррации. Как отмечает М. Эпштейн, власть текстов в эпоху постмодерна проявляется в симулятивности прошлого, предстающего в современном сознании как «пост-историческое» пространство разных нарративов. Исторический нарратив хоть и опирается на некоторые артефакты и документы (тексты, созданные в прошлом), но навязывает прошлому оценку того времени, в котором он создаётся (это модальное поле эпистем, по М. Фуко). Власть текста в социологическом смысле — это связь текста с властью: текст зависим от эпистем времени, следует ли или стремится оттолкнуться от них автор текста. Другая сторона связи власти и текстов заключается в том, что тексты поддерживают существующую власть, создавая аксиологию событий настоящего и прошлого, утверждая разумность исторического развития. Философы постмодернизма (Ж. Деррида) говорят о власти текстов в формировании универсальных представлений о мире, когда тексты замещают онтологию в сознании человека. В таком смысле влияние текстов на историю можно рассматривать как метафизическую силу, не соотносимую с реальностью, но влияющую на реальность. Именно такой — философский — аспект предполагается обнаружить в прозе В. Шарова.

Роман В. Шарова «След в след» опубликован в 1991 году (писался в 1978—1984 гг.), по мнению критиков и литературоведов (В. Топоров, И. Ащеулова, И. Скоропанова), задаёт формально-тематическое единство всего творчества писателя. Во-первых, это сосредоточенность на русской истории, её переосмыслении, новой интерпретации значимых событий исторического процесса в России XX века (и не только). Во-вторых, это создание метатекстовой повествовательной структуры, наличие многоуровневой системы нарраторов, которая способствует выражению вариативности нарративов о прошлом, выявлению роли текстов в понимании самой истории, законов и двигателей социума.

Среди основных коллизий в романе развёрнут, во-первых, семейно-биографический сюжет, важный для историософской концепции писателя: история создается традицией рода, его генетической памятью, которая превосходит культурные эпистемы эпохи. Вторая коллизия романа — жизнь людей в истории, в смене социальных обстоятельств в России XIX—XX веков, ломавшей судьбы конкретных людей, семей и всего социума. В. Шаров ставит вопрос о значимости действий людей не только в их частной жизни, но и в ходе исторических изменений: что движет их действиями — реальные обстоятельства или идеи, запечатлённые в текстах как настоящего (в процессе создания текста, выстраивания логики реальных событий для управления своими поступками и поступками других в конкретных целях), так и прошлого; как возникают идеи, по А. Эткинду — «сильные тексты» [Эткинд 2001: 31], определяющие исторические изменения общества.

Историософия В. Шарова в этой коллизии имеет метафизический акцент — не только реальные (экономические, социальные, политические) условия определяют реакцию индивидов на обстоятельства, толкают к действию, но и опосредованные текстами разных времён идеи, знания. Персонажи романов В. Шарова находят обоснование своего экзистенциального выбора в текстах — создаваемых или читаемых. В первом случае это даёт обоснование рожаемой при написании текста позиции и имеет историческое последствие. Во втором случае познание чужого текста становится добровольным следованием за его смыслами и идеями. Сюжеты письма и чтения как интерпретации реальности и сюжеты переписывания (пересказа, записывания) как доверия текстовым смыслам без их соотнесения с реальностью создают полюса романной структуры. Текст в историческом процессе является, с одной стороны, инструментом индивидуального и родового объяснения жизни, рождения, сохранения и передачи знания о бытии и социуме (но истинность этого знания проблемна, не может быть признана конечной); с другой стороны, текст может стать императивом для индивида и социума, определяющим ход истории.

Текстовая структура романа представляет собой ряд повествовательных фрагментов героя-нарратора, ученого-философа Сергея Колоухова, а также контаминацию и комментирование текстов, найденных им после смерти приёмного отца, Фёдора Голосова: их переложение (пересказ), толкование, цитирование (полностью или фрагментарно). Цель создания собственного текста героя-нарратора — разгадывание и дописывание истории рода его приемного отца, еврейского рода Шейкеманов, о принадлежности к которому Фёдор Голосов узнал только взрослым. От него остались разрозненные записки: архивные документы и фрагменты художественных текстов, пересказываемых или цитируемых Колоуховым (рассказы, эссе, стихотворения). В художественных текстах их создатель (Голосов, второй нарратор) прячется за персонажами (в рассказах и пьесе) и за маской вымышленного нарратора (диегетический нарратор) — переводчика и журналиста. Деятельность многих персонажей в повествовании Колоухова и Голосова связана с чтением чужих текстов, каллиграфическим переписыванием, комментированием и интерпретацией, письмом. В. Шаров обнаруживает логоцентричность сознания персонажей романа — русских и евреев. Они являются и субъектами повествования, и объектами воздействия текстов: документов (Колоухов по документам восстанавливает историю рода; Кострюков), устных легендарных рассказов (воздействие эсеров на Сергея; воздействие мифа о матери над Ириной, дочерью Петра Шейкемана), идеологических и религиозных текстов (переписывание Библии Левиным; Василий Зернов), наконец, они оказываются во власти создаваемых ими самими текстов (Старолинский и его заключенные; Кострюков). Таким образом, в сознании персонажей романа формируется представление о тождественной текстам реальности.

Восстанавливая историю рода, персонажи выходят к интерпретации социальных обстоятельств, обусловивших трагический распад рода. Текст романа представляет собой бесконечные интерпретации других текстов, т.е. отхождение от реального смысла конкретных событий. Создаётся многовариантная версия истории России XX века, при том, что основные фазы, меняющие жизнь социума, сходятся: 1) религиозно-духовные поиски второй половины XIX века (судьба Петра Шейкемана; народничество); 2) начало XX века и мистификации реальности в искусстве символизма (судьба дочери Шейкемана); 3) первые пореволюционные годы и конец креативного, «текстосоздающего» сознания и начало массового «текстопослушного» сознания (Николай Старолинский, Наталья и Фёдор Крейцвальды); 4) тоталитарное время — 30-е гг., репрессии, ВОВ, послевоенное сталинское время (судьба Фёдора Голосова и его старших братьев — Сергея и Николая; вымышленные персонажи новелл Голосова, носители стандартизированного советского мышления); 5) оттепель и постоттепельное время — поиски нового поколения в романе предстают как текстовые: с одной стороны, вера в факты и истины, извлекаемые из текстов (Колоухов); с другой стороны, отказ от создания императивных текстов, а также личной интерпретации реальности (ранняя смерть и сожжение Фёдором Голосовым архив своей партии).

В романе «След в след» представлена система типов текстов по отношению к исторической действительности. Первый тип — это тексты как онтологическое начало, утверждающие представления о мире, императивы, нормы, определяющие частное и социальное поведение людей: сакральные, канонические тексты, принятые обществом определенной исторической эпохи — Ветхий и Новый Заветы; коммунистические статьи, закрепляющие коммунистическую идеологию в советское время (статья Ленина «Как нам реорганизовать рабкрины»), проект реформы «Семейная революция»; русская литература, воспринимаемая как культурный канон самоидентификации нации в истории. В целом, всё это соответствует постмодернистским теориям о тоталитарности текста, в которых и мир, и история понимаются как текст, а любой пишущий — скриптор, воспроизводящий уже существующий словарь, подменяющий онтологию. Однако вряд ли подобная концепция полностью применима к роману «След в след». В. Шаров сталкивает два полярных отношения к тексту: следование как воплощение традиции — исторической, культурной, родовой; и отрицание, разрыв, нарушение традиции, что сопровождается созданием нового текста или искажением прежнего.

Второй тип — это текст как экзистенциальный способ детерминации человека, познания истории, т.е. власти над собой и меняющимися социальными обстоятельствами (знание как власть) связан с сюжетом повествования (не только письменного) или создание личного текста — документального или художественного (Пётр Шейкеман, Колоухов, Голосов), который становится способом разгадывания логики реальности (личной истории в национальном и общеисторическом масштабе).

Абсолютная власть текста реализуется в сюжете переписывания сакрального текста: каллиграфическое переписывание Торы Левиным, Исааком. Происходит сакрализация текстов как носителей не только фактического знания, но некоей метафизической воли, вследствие этого отвергается не только искажение текста, но и возможность поиска смыслов текста (хотя смысл любого текста неисчерпаем и доступен разному пониманию) — но переписывание амбивалентно сохраняет и меняет смыслы текста. Профанный вариант этого сюжета представлен в истории инженера Василия Зернова, который переписал на зерно статью Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин».

В сюжетах чтения В. Шаров обнаруживает объективную власть текстов как источников знания о действительности, т.к. они хранят факты, но подменяют исчезнувшую реальность, а историческая память и преемственность возникает только благодаря текстам (преданиям, документам, etc.).

Сюжет создания текста как личного и социального императива, прямо и косвенно манипулирующего отдельным человеком и социумом, неоднократно возникает в романе, однако дискредитируется тем, что зачастую является компиляцией чужих текстов («Энциклопедия народничества» Сергея Крейцвальда, «Семейная революция» отца вымышленного рассказчика из новелл Ф. Голосова), их упрощением в целях воплощения этой традиции в конкретной реальности. Отрицание существующих социальных, культурных, религиозных императивов связано также с сюжетом создания текста, который противостоит существующим эпистемам, претендует на новаторство, выдвигает «новую» идею (Новый Завет, коммунизм, XX съезд КПСС), которые, по В. Шарову, всегда трансформируют уже существующие (забытые) тексты, идеи.

Сюжет переписывания Библии в романе ставит под вопрос возможность жизни текстов и идей в истории, сохранение их первоначальных (сакральных) смыслов путём точного и бесконечного копирования. Ошер Левин, убитый больничными революционерами еврей, до заключения в лагерях и клинике каллиграфически переписывал Тору, а после — лагерные и больничные документы. В молодости Левин был известным художником, создавал эстетический образ мира, изображая утраченную красоту испорченных цветов. Критики называли «печатью Каина» детали, нарушающие гармонию в его картинах, что, вероятно, символизирует врожденное несовершенство мира и человека, его тягу к греху. Возвращение Левина в родной город и занятия Торой есть желание найти гармонию, уйти от неоднозначности художественного мира, который он создавал. Левин переписывает Тору, чтобы запомнить её наизусть, познать божественные смыслы, в отличие от творчества, которое предполагает, что художник — демиург, творец собственной картины мира. Образцом послужил красивый старинный свиток Торы (прямая отсылка на Исаака, переписчика в вымышленной Ф. Голосовым «Истории моего рода»). Левин выработал свой стиль написания букв, т.е. в своём понимании преобразил божественные смыслы: «...Левина смущало то, что

ни в памяти, ни в молитве он почти не может отделить Слово Божие от своих букв. В синагоге и во время занятий, когда он пользовался Торой, напечатанной в типографии, ему всё время казалось, что это какой-то другой текст, и он, чтобы понять смысл стиха, сначала должен был перевести его с обычного шрифта в свой почерк» [Шаров 2001: 152]. Левин, как хранитель традиции, знающий наизусть Тору, в лагере и больнице становится переписчиком документов, фактов насилия, беззакония, знаков тоталитарности власти и ничтожности человека, от которого остается только переписанный каллиграфическим почерком документ. Так Левин отделил смыслы Торы от своего почерка, эмоционально познал эти смыслы (его род следовал традиции хасидизма), и, как хранитель мудрости, он вошел в лагерную и больничную системы абсолютной власти над человеком. Левин отказался от пособничества больничным революционерам, противостоя насильственному изменению жизни, в стремлении сохранить старый порядок мира, за что был убит большими-революционерами.

В «Истории моего рода» Голосова еврейский род, напротив, через переписывание, следование традиции теряет её истинный смысл, превращает их духовные стремления в жажду справедливости, преобразования действительности. Они участвуют в революции и восстают против прошлых истин, в то время как Левин, условно сохраняя еврейскую традицию, подстраивается под существующие обстоятельства.

Вымышленная «История моего рода», воссоздающая утраченные ценности реальной жизни, есть компенсация Голосовым отсутствия семьи в творчестве. Это фикционная история еврейского рода главного героя новелл — журналиста «Известий», идущая от родоначальника — Исаака, третьего брата Христа, к концу — отцу и дяде (дядя — буквально «дитя» революции) героя. Это история трансформации ветхозаветных смыслов на примере еврейского рода, который не смог их сохранить (хоть и не перешел в христианскую веру), несмотря на обращение к тексту, на преемственность поколений (в отличие от рода Голосова). История этого рода журналиста ведет начало от Исаака, третьего брата Христа, к концу — середине XX века, последнему потомку, рассказчику. Исаак — искусный переписчик Торы, потерявший из-за своей работы зрение: текст, идея в буквальном смысле ослепляет человека, не дают ему воспринимать реальность. С течением времени, несмотря на антагонизм христиан и иудеев, род Исаака сохраняет свои традиции. Но, как утверждает рассказчик, эти смыслы умирают через переписывание, бесконечное, слепое повторение одного и того же: «... поиски справедливости здесь, в этом мире (она сама нередко понималась только как равенство) незаметно для нас изменили и исказили нашу веру, наше отношение к Богу. Та Тора, которая по букве стократно была переписана и прочувствована Исааком (всё это есть в его почерке), постепенно умирала в нас, заменяясь некоей мировой Галахой» [Шаров 2001: 268]. Идея исчерпала себя, превратилась в симулякр, свод примитивных законов — «слепую жажду справедливости», которая и привела к революции. В этом контексте неслу-

чайно упоминание того, что дядя рассказчика родился во время митинга в 1905 году.

С одной стороны, божественные смыслы в тексте уходят, но, с другой, сохраняется метафизика родовой памяти, не только генетика тела, но и генетика духа, проявляясь в жизни разных поколений. Рассказчик пересказывает идеи деда о том, «что жизнь рода и есть целая человеческая жизнь, а смерть, это листья, облетающие с дерева во время летнего зноя» [Шаров 2001: 268]. Отец рассказчика-журналиста — генетик, человек, познающий жизнь в её биологическом смысле, увидел власть генетики даже в деталях человеческого быта: треугольник рубашки, вылезавший сзади из брюк, обнаруживает представителя рода даже в еврее из Америки, не знающем языка и традиций.

«История рода» Голосова — это подведение итога, понимание конца этой жизни, последним представителем которого он и является. Его семья с самого начала занимала пограничное положение в социуме, как в древности, когда их уважали как евреи, так и мусульмане, и христиане. И в XX веке, когда произошла буквальная утрата религиозности, веры, результатом которых является «кажда справедливости», радикальная социально-политическая настроенность — участие матери дяди в митингах 1905 года, заключение на Лубянке и близость расстрела дяди, то его служба государству и работа в министерстве. Это подчеркивает случайность и ситуативность социально-исторического процесса как смена противоположностей. Жизнь в истории, в абсурдно меняющихся исторических обстоятельствах, подчинена метафизике, продолжению и/или повторению сакрального текста, смысла, который может быть забыт, неизвестен, искажен и переделан.

Профанная версия переписывания сакрального коммунистического текста воспроизведена в главе романа Фёдора Голосова «Путешествие Джона Крафта» как переписанная с ошибкой на рисовом зерне статья Ленина, в буквальном смысле накормившая весь мир. Искренняя вера рабочего Василия Зернова не только в идеи коммунизма, но и возможность их воплощения, побуждают его сделать этот подарок к окончанию двухлетних курсов марксизма-ленинизма. Историческое время соответствует середине 70-х гг., времени разочарования в коммунистической идее, утраты веры и превращения её в ритуал. Зернов же всерьез увлекается этими идеями только в конце жизни (до этого он оставался индифферентен к советскому воспитанию и пропаганде). Он сравнивает учение Ленина о правильном воплощении идеи в реальность с сопроматом — наукой о деформации твёрдых материй, идея меняет реальность через насилие над её природой. Рисовое зерно со статьёй Ленина оказывается необычайно плодородным и быстро распространяется, его урожай приносит достаток в каждую советскую семью, а потом и семьи Азии, Африки, Латинской Америки. Красное зерно есть материализация метафоры плодovitости искаженной и понятой неправильно идеи, которую люди поглощают (в романе лейтмотивно связаны образы еды и духовного знания, опыта) гиперреальность советского мира. Этот сюжет пред-

ставляет собой саркастичную рефлексию Голосова о времени, в котором он живет, о том, как хаотично и случайно искажаются сакральные идеи, которые формировали сознание целых поколений, живущих в советском союзе — переписчик, каллиграф допускает ошибку, и к каким социально-историческим последствиям приводит сакрализованный текст (как статья Ленина, так и вариант Зернова, получивший массовое распространение).

Осуществление власти текста в сюжете чтения и пересоздания (компиляции) текста как возможности распространения утопических идей, их влияния и попытки воплощения в жизни изображены в истории одного из братьев Фёдора Голосова — Сергея Крейцвальда, который в 40-е годы связался с эсерами и занялся революционной деятельностью. Сергей после ареста родителей в подростковом возрасте оказывается заключенным вместе с оставленными для показательного процесса старыми народниками. Эсеры — партия «наследников» «Народной воли», имея долгую историю и большое влияние на момент революции, не стала субъектом власти, перестала каким-либо образом влиять на положение дел в стране. В романе эсеры к началу ВОВ отсидели по два 10—15-летних срока, но не оставили надежд на воплощение своих идеалов. Эти революционеры никогда не знали жизни, ни частной — будучи постоянно занятыми работой, ни политической — они так не добились власти. А случайно попавшего к ним в камеру Сергея они восприняли как наследника, духовного сына, которого у них никогда не было. Они начинают заниматься его воспитанием, сначала — подкармливать, а потом передавать свои традиции, идеи, рассказывать историю народничества. Эсеры определили сознание Сергея, его мысли и идеи, в том числе, политические.

Сергей, как единственный ученик эсеров, после выхода из тюрьмы создает своеобразную библию — «Энциклопедия народничества», в которой собирает в один текст историю движения, биографии участников. Она должна стать начальным этапом в преобразовании мира согласно народнической традиции, которая для Сергея имеет статус онтологического текста — единственным представлением о мире и жизни, которых герой не знал. В 1958 году, вопреки ожиданиям и готовности Сергея снова быть заключенным в тюрьму за свою эсерскую деятельность (как и его духовные отцы), его реабилитируют, после чего он сходит с ума. Сергей поверил в то, что вся его деятельность на свободе — это провокация власти, которой нужно было возрождение партии эсеров, чтобы посадить еще больше людей, укрепить свой авторитет. Он понял, что власть сделала его провокатором, подобно Азефу, в то время как идеалом Сергея был Клеточников, эсер, работавший в третьем отделении. Он сходит с ума из-за того, что предал свои идеалы, и попадает в больницу.

Создание собственного текста объясняет разрыв культурной, родовой и исторической преемственности. Отказ от иудейства как ложного пути и принятие христианства, попытки приобщиться через тексты к русской культуре — основная коллизия в истории Петра Шейкемана, прадеда Фёдора Голосова. Разрыв

поколений, сомнение в отце и еврейской традиции обусловлен изживанием сакральных идей, из жизни избранного рода Шейкеманов уходит божественное присутствие — отец Петра теряет свой прекрасный голос, семья беднеет, и Пётр вынужден идти на войну, чтобы оплатить грехи своей семьи. Он подобен Христу, который через свои страдания, во-первых, искупил грехи прежних людей, во-вторых, «создал» христианство. Приятие новой идеи Петром не является ни осознанным шагом, личным идеологическим выбором (как пишет Колоухов, Пётр начал познавать православную культуру уже после крещения в монастыре), ни результатом власти текста и его распространения. В данном случае рождение новой идеи в сознании одного человека связано, с одной стороны, с конкретными личными (обида на свою семью, желание порвать с ней все связи) и социально-историческими обстоятельствами — участие в войне на стороне России, что сближает с её культурой и ценностями, с другой, в этом выборе проявляется иррациональная, т.е. метафизическая детерминация, подчинение высшим силам, которые воплощаются в конкретных обстоятельствах.

Библейские мотивы предательства, чудес, физических страданий — т.е. того, что воздействовало на массы, катализировало распространение новой религии — повторяются и в истории Петра: предательство семьи, физические страдания, которые он испытал во время ранений на войне, а также его чудесное спасение русским солдатом — путь к христианству. До крещения герой носил имя Симон, что обозначает «слушающий, услышанный Богом». Он, как и апостол Пётр, который поверил, услышал новые истины, отказался от прежней картины мира и стал одним из первых апостолов, стоящих в основе христианства и католической церкви. Однако отказ от своей семьи, еврейской традиции как нарушение исторического (консервативного) развития не является индивидуальным бунтом Петра против изжившей себя традиции, а напротив, объясняется как следование высшей воле, смирение перед роком и социальными обстоятельствами (он «услышал» Бога).

Ситуация отречения от рода волнует героя до конца его жизни, он не верил в то, что стал христианином, что он не отягощен грехами прошлых поколений, поэтому он в своих дневниках и эссе бесконечно обращается к библейской истории начала еврейского рода, постоянно переписывая и комментируя эту ситуацию. Для Петра текст является экзистенциальным способом оправдать себя, разгадать логику своей судьбы сквозь призму библейского текста. Но тексты героя не носят императивный характер, не влияют на историческую ситуацию, а, скорее, обладают властью над его судьбой, которая рождается в процессе наррации — познания и интерпретации. Нарушение традиции, исторической преемственности есть закономерное явление и повторяется как в судьбах отдельных людей, так и в судьбах народов. Сакральный текст и его многозначность, с одной стороны, дает человеку множество оправданий, возможность объяснения себя, но, с другой, управляет человеком, который живет не только своей жизнью, а в контексте всего времени, всей исто-

рии — начиная от библейской до настоящего времени, и направляет свою жизнь и жизнь потомков согласно религиозной телеологии.

Власть текста над историей, когда новая идея (воплощенная в текстах — «Энциклопедии народничества» Сергея), отвергающая существующие эпистемы и социально-историческую действительность представлена в ситуации революции в психиатрической больнице. Образ поликлиники и её пациентов метонимически символизирует страну, государство, народ, в понимании Сергея — это целая община со своими обычаями, нравами, историей, которой необходим вождь для того, чтобы изменить положение вещей в больнице. Сергей становится частью народа, как того хотели эсеры. И, практически забыв свою жизнь под воздействием лекарств, он начинает претворять прошлые, взятые из текстов идеалы в жизнь. В отделении жизнь больных подчинена трехмесячному циклу, кульминацией которого является бунт. Сергей видит свою миссию в том, чтобы познать его причины и возможности управления им. Он распознал зачинателей бунта, а свою роль он увидел в том, чтобы, подобно апостолам, оформить их идеи, их силы соотнести с реальностью, составить программу требований и план действий. Он начинает манипулировать лидерами с помощью изучения психологических приёмов, также как политические партии используют народ. После чего больные захватывают власть, управляют здоровыми. Но Сергей «вышел» из народа, стал частью власти, он предал свои идеи, из-за чего и убивает себя.

Власть наррации, процесса создания текста над сознанием есть модель изменения текста как насилия над реальностью воплощена в образе чекиста-писателя Николая Старолинского (первого мужа Натальи, матери Фёдора Голосова), который видит в литературе орудие для создания коммунизма путём манипуляции человеческим сознанием, в тексте описывается то, что необходимо воспроизвести в реальности, минуя сложность и противоречивость жизни.

Старолинский — начальник следственного отдела ОГПУ, чекист, человек, обладающий властью, главной задачей которого является физическое уничтожение инакомыслия и «контрреволюционных» идей. В прошлом он был прозаиком и поэтом, имел отношение к кругу символистов, но вскоре отказался от эфемерности символистской литературы как прикосновения к инореальности в пользу реального созидания нового мира. В образе Старолинского подчеркивается связь литературы и политической власти как насилия над реальностью. Литература уже не есть не прямое и нериторическое высказывание, не претендующее на созидательную силу, а, напротив, становится частью исторического процесса, писатель выходит за границы фикционального мира — к реальному. Например, основной причиной революции, по Старолинскому, является русская модернистская литература со своими апокалиптическими настроениями.

По окончании гражданской войны в начале 20-х годов именно в литературе он видит орудие создания нового советского мира, в котором никогда не будет не столько противников революции, сколько равнодуш-

ных людей, о которых нужно уничтожить всякие письменные свидетельства: «Литература должна помочь нам. Она будет писать только тех, кто точно и твёрдо знает, что надо, те, кто против, останутся как фон, а всё болото, все остальные должны исчезнуть. Они должны исчезнуть навсегда, навечно, исчезнуть так, чтобы о них ничего не знали ни дети их, ни внуки, даже то, что они вообще были. Они должны сгинуть, как сгнули и растворились бесписьменные печенег и половцы» [Шаров 2001: 67]. Чекистская деятельность — это не поиск и наказание контрреволюционной деятельности, а уничтожение «болота», т.е. аполитичной массы, не укладывающейся в логоцентричное и религиозное русское сознание, для которой частный мир не является главной ценностью. Подозреваемые никогда не делали ничего противозаконного (даже относительно коммунистического общества), это следствию известный факт. Таким образом, чекисты совершают как физическое, так и текстовое, литературное уничтожение «болота» для создания новой жизни, возможности управления реальностью, в которой останутся только идеологизированные люди, способные обеспечить правильное историческое развитие страны, а не безвольное болото, безразличное к идеям, подверженное смене своих установок. Условным же моментом совершения преступления является допрос, механизм трансформации текста — версии преступления в реальный образ прошлого согласно логике повествования, в которую верит обвиняемый.

Механизм трансформации текста в реальность описан в «Поэтике допроса» и заключается в следующем: Старолинский сначала хорошо узнает обвиняемого, его жизнь, и потом он понимает, как тот мог совершить преступление. Он подбирает детали, которые «соединяют картину, делают её живой. Если они подлинны, она сама начинает говорить с тобой» [Шаров 2001: 69]. И тогда у обвиняемого происходит катарсис, он понимает свою виновность, признается, и, что главное, продолжает рассказывать еще больше. Власть есть наррация, субъект повествования о реальности, который может по-разному интерпретировать действительность. Для Старолинского это целое искусство — создание версии преступления уподобляется созданию художественного мира. Не случайно чекист подчеркивает то, как к нему тянутся писатели — их привлекает не столько власть и возможность личной выгоды, а зависть особому типу творчества: «Они преклоняются перед нашим миром, потому что у нас всё подлинно: и страх, и предательство, и страдание, и самое главное — смерть. Они знают, что мы вот этими руками пишем романы из живых людей, романы, в которых всё настоящее, а им никогда даже не приблизиться к этому» [Шаров 2001: 68]. Текст, во-первых, умертвляет реальность как наррация, как искажение действительности, во-вторых, как документ, он является основанием для уничтожения человека.

Этот механизм перевода текста в реальность, наррации как создания преступления почти в точности повторяется в одном художественном тексте Фёдора Голосова (что говорит о повторяемости манипулятивной наррации как способа управления челове-

ком) — новелле «Важное задание», где прозревший в своих преступлениях — агитации, шпионаже, контрреволюционной деятельности — Кострюков становится следователем по своему делу. В этом случае текст управляет пишущим сознанием, желая признаться в одном маленьком преступлении, текст, его риторика подчиняют пишущего, подводят к новому пониманию своих поступков — видении в них преступных замыслов. Во всей своей жизни Кострюков открывает некое метафизическое основание случайных поступков: кулачестве родителей, смене фамилии, дезертирстве на фронте. Таким образом, текст вытесняет реальность, подменяет её, создает трансформированную версию прошлого (подогнанную под стандарт советской агитационной риторики о врагах народа, согласно которой всеми человеческими мотивами руководит советская или антисоветская деятельность, т.е. идеологические мотивы), которая влияет на судьбу индивида, на поступки людей в социально-исторической реальности.

Историческое развитие, механизм закона различия и тождества — как отрицание прошлых истин, борьба противоположностей, обуславливает историческое развитие, движение, смену культурных и мировоззренческих парадигм, но в этом развитии, по мысли Шарова, отсутствует прогресс, возможность прохождения своеобразного «пути жизни» дальше (отсылка к названию — «След в след»). Историческое развитие — круговое повторение, и следование традициям (искаженным, утраченным — в текстах), и отказ от них. Это обусловлено метафизической природой детерминант исторического развития, действий человека, когда, например, в роду через несколько поколений повторяется почерк (Петра Шейкемана и Фёдора Голосова). Как Петр отказался от своего иудейства, от своей семьи, так и Федор Голосов, который не имел семьи, сначала воссоздал свои утерянные родовые связи в художественных текстах, а потом отказался от них. Понимая тупиковость этого развития, он уничтожает свою партию и её архив. Человек склонен канонизировать, упрощать идеи, поэтому постоянно появляется необходимость очищения от традиции, создание новых текстов, идей.

ЛИТЕРАТУРА

- Ащеулова И. В.* Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX — начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 1 (21). — С. 80—97.
- Ащеулова И. В.* Семейная хроника как формирование исторической памяти поколений в романе В. Шарова «След в след» // Вестник ТГПУ. — 2013. — №2. — С. 48—53.
- Бодрийяр Ж.* Гиперреализм симуляции // Символический обмен и смерть. — М.: Добросвет, 2000. — С. 147—154.
- Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: семиотика, поэтика. — М.: Универс, 1994. — С. 384—391.
- Деррида Ж.* Введение в «эпоху Руссо» // О грамматологии. — М.: Ad Maginem, 2000. — С. 237—319.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Постмодернистский квазиисторизм (В. Пьецух, Вик. Ерофеев, В. Шаров) // Русская литература XX века (1950—1990-е годы): в 2 т. Т. 2. 1968—1990. — М.: Академия, 2010. — С. 484—487.

Скоропанова И. Деконструкция исторического нарратива в романе Владимира Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск: изд-во Том-го ун-та, 2005. — С. 184—198.

Топоров В. Простые ответы // Взгляд. — 2008. — 2 февраля. — Режим доступа: <http://www.vz.ru/columns/2008/2/2/142025.html> (дата обращения: 21.02.2016).

Турьшева О. М. Мотив чтения в структуре повествовательного сюжета // Вестник ЧГПУ. Филология и искусствоведение. — 2010. — №. 1. — С. 360—371.

Фуко М. Воля к знанию // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. — М.: Касталь, 1996. — С. 97—111.

Фуко М. Человек и его двойники // Слова и вещи. Археология гуманитарных наук — СПб.: А-сэд, 1994. — С. 325—362.

Шаров В. След в след. — М.: Олма-Пресс, 2001. — 286 с.

Шмид В. Нарративные трансформации: события — история — наррация — презентация наррации // Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С. 145—185.

Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 1 (47). — С. 7—40.

Эпштейн М. Постисторизм и утопия // Постмодерн в России. Литература и теория. — М.: Издание Р. Элинина, 2000. — С. 72—75.

REFERENCES

Ashcheulova I. V. Istoricheskaya proza V. Sharova v kontekste russkoj istoricheskoy prozy vtoroj poloviny XX — nachala XXI v. // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2013. — № 1 (21). — S. 80—97.

Ashcheulova I. V. Semejnaya khronika kak formirovanie istoricheskoy pamyati pokolenij v romane V. Sharova «Sled v sled» // Vestnik TGPU. — 2013. — №2. — S. 48—53.

Bodriyar Zh. Giperrealizm simulyacii // Simvolicheskij obmen i smert'. — M.: Dobrosvet, 2000. — S. 147—154.

Bart R. Smert' avtora // Izbrannye raboty: semiotika, poetika. — M.: Univers, 1994. — S. 384—391.

Derrida Zh. Vvedenie v «epohu Russo» // O grammatologii. — M.: Ad Maginem, 2000. — S. 237—319.

Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Postmodernistsij kva-ziistorizm (V. Pecuh, Vik. Erofeev, V. Sharov) // Russkaya literatura XX veka (1950—1990-e gody): v 2 t. T. 2. 1968—1990. — M.: Akademiya, 2010. — S. 484—487.

Skoropanova I. Dekonstrukciya istoricheskogo narrativa v romane Vladimira Sharova «Do i vo vremya» // Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. — Tomsk: izd-vo Tom-go un-ta, 2005. — S. 184—198.

Toporov V. Proste otvety // Vzglyad. — 2008. — 2 fevralya. — Rezhim dostupa: <http://www.vz.ru/columns/2008/2/2/142025.html> (data obrashcheniya: 21.02.2016).

Turyshcheva O. M. Motiv chteniya v strukture povestvovatel'nogo syuzheta // Vestnik CHGPU. Filologiya i iskusstvovedenie. — 2010. — №. 1. — S. 360—371.

Fuko M. Volya k znaniyu // Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let. — M.: Kastal', 1996. — S. 97—111.

Fuko M. Chelovek i ego dvojniki // Slova i veshchi. Arheologiya gumanitarnyh nauk — SPb.: A-cad, 1994. — S. 325—362.

Sharov V. Sled v sled. — M.: Olma-Press, 2001. — 286 s.

Shmid V. Narrativnye transformacii: sobytiya — istoriya — narraciya — prezentaciya narracii // Narratologiya. — M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. — S. 145—185.

Etkind A. Novyj istorizm, russkaya versiya // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2001. — № 1 (47). — S. 7—40.

Epshtejn M. Postistorizm i utopiya // Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. — M.: Izdanie R. Elinina, 2000. — S. 72—75.

Данные об авторе

Пантюхина Алёна Игоревна — аспирант кафедры истории русской литературы XX века, Томский государственный университет (Томск).

Адрес: 634050, г. Томск, пр-т Ленина, 34а.

E-mail: alena.pantuhina@yandex.ru.

About the author

Pantuhina Alena Igorevna is a postgraduate student of the Department of 20th Century Russian Literature History, Tomsk State University (Tomsk).