

жает читателя в парадоксальный мир авторской фантазии, сновидческих прозрений и в то же время – в реально узнаваемый, близкий ему мир современной действительности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Быков Д.* Последнее время. Стихи. Поэмы. Баллады. – М., 2007.  
*Быков Д.* Два Чехова // Дружба народов. – 2010. – № 1.  
*Губайловский В.* «Последнее время» Д.Быкова (Баллады. Стихи. Поэмы) // Дружба народов. – 2007. – № 1. – С. 201–209.  
*Дидуrow А.* Рыцарь страха и упрека, или Принц на свинцовой горошине // Дружба народов. – 1998. – № 10. – С. 249–260.  
*Роднянская И.* Книжная полка Ирины Роднянской // Новый мир. – 2007. – № 6. – С. 204 – 215.  
*Сурат И.* Летающий слон // Октябрь. – 2010. – №1.  
*Элиот Т.С.* Поэты-метафизики // Литературное обозрение. – 1997. – № 5. – С. 42–46.

УДК 821.161.1: 82-4 / Быков

Л.В. САДЫКОВА  
(Киев)

### КУЛЬТУРНЫЙ КРИЗИС В КНИГЕ ЭССЕ Д. БЫКОВА «БЛУД ТРУДА»

*Аннотация.*

Садыкова Л.В. Культурный кризис в книге эссе Д. Быкова «Блуд труда».

Целью следующей статьи является рассмотрение проблем русского эссе в контексте развития русской литературы XX века. В частности, исследуется проблема культурного кризиса и путей его интерпретации русским писателем Д. Быковым в сборнике эссе «Блуд труда». Она решается в движении поисков национальной идентичности сквозь призму глобальных проблем как реализация авторских стратегий. Эта модель отображает общую судьбу автора и его поколения, поднимает много вопросов и проблем их бытия.

*Ключевые слова:* эссе, культурный кризис, поиски национальной идентичности, стратегии интерпретации.

### *Анотація.*

Садикова Л.В. Культурна криза у книзі есеїв Д. Бикова «Блуд праці».

Метою наступної статі є розгляд проблем російського есею в контексті розвитку російської літератури ХХ століття. Зокрема, досліджується проблема культурної кризи та шляхів його інтерпретації російським письменником Д.Биковим в збірці есеїв «Блуд праці». Вона вирішується у русі пошуків національної ідентичності крізь призму глобальних проблем як реалізація авторських стратегій. Ця модель відтворює авторську спільну долю з його поколінням, піднімає багато питань та проблем їхнього буття.

*Ключові слова:* есей, культурна криза, пошуки національної ідентичності, стратегії інтерпретації.

### *Summary.*

Sadykova L.V. The cultural crisis in the essay's book *The Labor Lechery* by D.Bykov.

This paper observes the problems in the study of the Russian essay and its part in the Russian literature of the 20<sup>th</sup> century. In particular we examine the problem of the cultural crisis and its interpretation in the essay's book by Russian writer D.Bykov *The Labor Lechery*. The problem of the cultural crisis is decided by the national identity search as a manifestation of the author's strategies. This model reveals the author's common destiny with his generation and raises many questions and problems of their lives.

*Key words:* essay, the cultural crisis, the searches of the national identity, the strategies of the interpretation

Эссеистика Д.Быкова интересна и в то же время специфична. Близкие автору *вечные ценности* испытываются ситуацией *сегодняшнего кризиса* либо проходят *иные исторические испытания* (например, тоталитаризмом, застоём, советской идеологией). В общем ряду с традиционными ценностями находятся и культурные нормы, названные «условностями»: «Соблюдение таких архаических условностей как-то систематизирует жизнь, вводит ее в рамки цивилизации» [1, 233].

Анализируемая книга «Блуд труда» (она получила название от строчки О. Мандельштама) подтверждает, что этот набор ценностей традиционен. К примеру, *творческий труд*. Интерпретация данной категории в советском и современном кинематографе осуществляется в противопоставлении истинной ценности мифологемам идеологии. Творческий труд

противопоставляется в современных условиях «пустоте» [1, 25], сомнению и отчаянию, порождаемых кризисом. О спасительной роли творческого труда в книге говорится неоднократно, в частности, в эссе, посвященном Корнею Чуковскому («Держаться, Корней!»), в котором Быков называет себя учеником писателя и упоминает ряд художников слова и ученых-филологов, спасавшихся духовно именно творческим трудом, как бы уходя в него от пошлости и угроз кризисного времени:

«Конечно, никакой прокорм семьи не был стимулом ни для Чуковского, ни для Розанова: это было скорей оправдание жизни, состоящей из одной литературы, из чистого писания [...]. Репин как-то сказал Чуковскому (а тот простодушно записал, не догадываясь, что проговорился с небывалой откровенностью): «Голубчик, только никому не говорите, что это все нам в радость, что мы иначе не можем! Всем говорите, что это каторга, что вот Репин кисть к руке привязывает, потому, что держать не может [...]. Чушь! Это наслаждение и счастье! Помню, с какой ликующей улыбкой цитировал мне это другой великий трудоголик, в равной степени наследующий и розановскую, и чуковскую традиции – Лев Аннинский, ищущий постоянно, сделавший это формой существования» [1, 161].

Книгу эссе объединяет ряд *общих проблем*, решаемых во всех текстах, а также *общие стратегии* их обсуждения. Попытаемся определить их круг, указывая на связи с *традицией* и на *новаторство* писателя.

Центральной, как мы полагаем, можно считать *проблему культурного кризиса*. Она, в соответствии с уже установившейся традицией, рассматривается, прежде всего, на материале литературы и частично кино. Важным аспектом ее рассмотрения становится изучение национальной ментальности, причем актуализируется розановская традиция – акцентировать внимание на *оборотничестве и двойственности русской натуры* и даже на *отсутствии нравственного стержня*. Именно в таком ключе, например, трактуется творчество Акунина, который в своих исторических детективах, по мнению Быкова, ищет «не убийцу – но первопричину русских бед и местных кризисов [...]. Речь идет о знаменитом местном оборотничестве [...]. Не страна, а сплошное болото. Никому верить нельзя» [1, 85].

В решении проблемы культурной и национальной идентичности особую роль играет *поиск устойчивых ценностей и основ ядра культуры*. Подобная интенция представляется нам шагом вперед по сравнению с постмодернистской деконструкцией. Как и писатели Серебряного века,

Д. Быков рассматривает свою эпоху как кризисную, «чрезвычайно зыбкую», лишенную ориентиров, «очень пошрое» время (эссе «Девочка ищет отца» [1, 266]), поэтому возвращение утраченных ценностей рассматривается как первостепенная задача в одном ряду с необходимостью отразить, понять и описать переломное время: «Мы живем в мире, в котором прежние оппозиции сняты, а новые еще не обозначились», – заявляет повествователь в эссе «ПВО», посвященном творчеству Пелевина, и сравнивает свои интенции к гармонизации и возврату ценностей с теми, что отразили романы писателя, наиболее «талантливо и последовательно осмысливающего переломное время» [1, 215].

*Творческий труд* как духовная наполненность и самореализация в текстах Быкова противостоит *духовной пустоте* (это одна из вариаций мотива пустоты, относящегося в эссеистике Быкова к доминантным, о чем подробнее будет сказано ниже). Пустота в мировосприятии современного человека, травмированного культурным кризисом, исследуется на материале искусства. Например, по мнению Быкова, «агрессивно пусты молодые герои современного кинематографа – фильмов А. Балабанова.

(«Кино Балабанова – абсолютно бесчеловечно, в самом нейтральном, безоценочном смысле слова: человека в нем нет. Балабанов не сумел заставить меня полюбить героя и элементарно сопереживать ему – просто потому, что нет и героя в привычном смысле. Есть все та же загадочная пустота – «и тем она верней своим искусством губит человека, что, может стать, никакой от века загадки нет и не было у ней» [1, 59].)

Особенностораживает пустота в глазах Сергея Бодрова-мл., который претендует «на роль национального героя» (эссе «Иваново отрочество, или Ребята с нашего двора» [1, 55]). Все эти персонажи и герои рассматриваются как конкретная реализация вечного типа дворового хулигана и неуча, стимулированного культурными разрушениями 1990-х годов. Не менее пусты и элитарные герои, далекие от «братковского» типа. Это Быков доказывает, рассматривая романы Анастасии Гостевой как своеобразные документы кризисной эпохи конца XX века (эссе «Девочка ищет отца»):

«Гостева по-журналистски точно характеризует зыбкую эпоху конца девяностых, ее фраза о том, что в нашем мире главной единицей отсчета является условная единица и потому все безнадежно условно, позавидовал бы и Пелевин. В

ее романе – череда замечательно выписанных героев того времечка: иностранец, приехавший в Россию срубить легкие бабки; киллер, читающий Кастанеду; эзотерик, консультирующий бизнесмена; батюшка, освящающий офис; компания художников, за бешеные халявные бабки сочиняющая рекламную кампанию для кандидата в депутаты; сам этот кандидат в депутаты, с трудом переходящий на русский разговорный язык с языка понятий...» [1, 264].

Всеобщее смешение ориентиров порождает пустоту в душе героини, которая судорожно пытается ее заполнить, и в результате получает какую-то ядовитую смесь, «месиво из Тарантино, эзотерики, методологических семинаров, демагогии [...] разглагольствований семнадцатилетних нимфоманок и прочей белиберды» [1, 267].

Создавая свою концепцию современной духовной пустоты, Д. Быков использует образ В. Пелевина, придавая ему символический смысл. Это бульдозер, соскребающий под собой землю и проваливающийся в углубляющуюся яму. Именно такое впечатление оставляют многие бесплодно ищущие себя герои современной прозы, в частности, в романах Пелевина и Гостевой. Видимо, Быков пытается доказать, что бесперспективность поисков обусловлена сбоем ориентиров, подменой вечных ценностей сиюминутными и модными либо общим релятивизмом (когда все ориентиры – это «условные единицы», по словам Гостевой). Таким образом, можно утверждать, что в эссеистике Д.Быкова сформированы оппозиции: вечные ценности / мнимости, иерархия, основанная на ценностях / релятивизм, «свято место пусто» [1, 60]; норма / подлость («мы живем во времена, когда подлость стала нормой, а норма как таковая упразднилась, и потому очень немногие сумели выйти чистыми даже из такого сомнительного горнила, каким были девяностые», – заявляет автор в эссе «Три соблазна Михаила Булгакова», рассуждая о проблемах конформизма, которую по-разному решали писатели на протяжении XX века [1, 115-116]).

Новаторство же Быкова заключается в интерпретации нового, постмодернистского обличия релятивизма, последствий утраты ценностей именно в условиях культурного и социального кризиса 1990-х – 2000-х, исследования того, как данные процессы отразились в литературе, создании их образных определений, соотношении с проблемой национальной идентичности на современном этапе.

В качестве примера приведем критику «горизонтальной культуры», имеется ввиду, конечно, постмодернистская ризома и постмодернистский отказ от ценностных иерархий, приведший к появлению таких «героев нашего времечка», которые напоминают чудовищ, и чуть было не разрушивших страну и национальную идентичность:

«Горизонтальная культура, в которой все равноправно и потому неинтересно, благополучно скомпрометировала себя. Безумцы с подведенными глазами, стилисты, извращенцы всех мастей, эстетствующие жулики, философствующие манипуляторы, нимфоманствующие нимфетки и прочие экзотические типажи благополучно канули уже после кризиса 1998 года, а нынешняя реальность их добила. Мода на порок прошла. Настала мода на добродетель. И даже на государственность. Отвратительна всякая мода, но не всякая опасна для жизни. И тут уж приходится выбирать из двух зол. Мода на государственность лучше моды на героин» [1, 152].

Обратим внимание на соединение в этом отрывке ироничного и даже юродствующего постмодернистского тона при сопоставлении государственности с героинном с призывом в духе здорового консерватизма к возврату к норме и добродетели. Более того, в оптимистической картине мира, созданной Быковым, точка наиболее глубокого падения культуры в условиях кризиса уже перейдена, следовательно, намечается подъем и отмечается столь характерная для искусства 1990-х апокалипсическая модель интерпретации современности.

Как мы покажем далее, *обращение к текстам и культурным явлениям*, знаменующим выход из кризиса, а также соответствующие интерпретации становятся *одной из ведущих стратегий* эссеистики Быкова.

Продолжая исследование круга вечных ценностей в эссеистике Быкова, заметим, что одной из основополагающих объявляется *гуманизм*, который как раз в высшей степени характерен для русской классической литературы. Актуализация этой ценности противопоставлена *тотальной дегуманизации* культуры XX века. Утверждение данной ценности в текстах Д. Быкова реализуется при помощи ряда стратегий: *пафосного разоблачения* жестокости и бесчеловечности искусства 1990-2000-х, *соотнесения* непримиримых для автора культурных тенденций Серебряного века и современности, наконец, *доказательства* своей идеи от противоположного. Так, например, самым любимым писателем объявляется не наиболее художественно одаренный, а добрейший, пусть даже и художествен-

но посредственный. На роль такого избирается всеми забытый литератор Серебряного века Дмитрий Гаврилович Булгаковский (эссе «Блаженный Булгаковский»), отнесенный автором также к одному из вечных типов русских художников слова – тихому и скромному подвижнику, наивному просветителю, вечно мучимому совестью за темный народ и призывающего к человеколюбию. «В карточной росписи он помещается аккуратно между Булгаковым и Булгариным, чем завершает триаду доминирующих типов русской литературы» [1, 230].

Подтрунивая над наивностью литератора, банальностью образов, стилистическими нелепицами, автор эссе, тем не менее, не скрывает своего восхищения добротой Булгаковского, и это оправдание писателя реализует в игровой форме, в своего рода стилизованной истерике современного человека, тоскующего о гуманизме и жалости. Эта стилизация, с одной стороны, позволяет избежать излишнего пафоса, с другой, – создает портрет современника, живущего в жестокую эпоху кризиса:

«Сейчас, блин, вообще никто никого не жалеет, никто не думает помогать ближнему, всем наср... на ближнего с высокой горы, подвижников нет ни хрена, каждый только держится за собственную задницу, и больше ничего, а литература, блин, вообще, самоублажается, рассчитывает на своих и ни хрена не помогает бедному народу, который пьет как лошадь и страшно вырождается, и так при этом выражается, что, я, блин, вообще больше не могу...».

В других эссе, например, посвященном В. Пелевину, показано, что эта задача – восстановления *гуманистических ценностей* и даже характерного для русской литературы *морализаторства* – решается.

Важным аспектом решения центральной проблемы культурной идентичности является исследование *кризиса* современности, *культурных сломов*, причем это вполне логично проводится в контексте описания национальной истории и общей динамики национальной словесности. Так, размышляя в эссе «Нерушимый Блок» над словами поэта о литературе и либерализме, Д. Быков отмечает:

«Все это давно уже зацитировано, но требует нового осмысления – как впрочем и вся русская история и русская же литература: пройдя через соблазны тоталитаризма и либерализма, в который раз получает шанс беспристрастно разобратся в себе – и, боюсь, как всегда, этим шансом не воспользуется» [1, 90].

В рамках этого аспекта особое внимание обращается на сходство кризисного мироощущения у писателей Серебряного века и литераторов

1990 – 2000-х годов. Проводятся параллели между восприятием культурного кризиса теми, кто пережил революцию 1917 года и потрясения 1990-х (что, собственно, и позволяет адекватно понять Блока). Люди этих эпох ощущают «истончение ткани бытия, сквозь которую уже просвечивает несказанное» [1, 91]. Проводимые многочисленные параллели приводят к обобщению, некой модели XX века, в которой рубежи выглядят симметрично как времена культурных разломов и одновременно взлетов:

«Русский XX век оказался симметричным относительно середины: первые и последние его десятилетия были одинаково бурны – и одинаково позорны. Можно было по-блоковски повторить “Но не эти дни мы звали, а грядущие века”; но это не спасало от разочарования и, рискну сказать, перерождения. Жить стоит только во времена перемен, а точнее – в переходные, промежуточные месяцы, когда история застывает в равновесии, в неопределенности. Кроме этих точек перехода, все в моей жизни было неинтересно» [1, 94].

Автор не предлагает четкую историософскую концепцию, однако фиксирует внимание на *схождениях* отдельных периодов, особенно литературных. Например, Серебряного века, 1990-х по важному признаку – движению, к новому художественному языку и «распаду прежнего языка» [1, 45]. В этом ключе как распад метода трактуется «Фальшивый купон» Л. Толстого и сегодняшние фильмы А. Германа, а как поиск новых путей – экзерсисы А. Белого, чувственная и безысходная проза И. Бунина (эссе «Мальчик и девочка, или пара Толстых», «Искусство как конвенция»), а в наши дни – творчество Пелевина (эссе «ПВО») и др. Само определение подобных схождений создает впечатление системности развития в противовес постмодернистскому восприятию мира как хаоса и постмодернистской деконструкции всех историософских моделей. С названным аспектом связано изучение причин, по которым национальная культура оказалась под угрозой в XX веке, и факторов ее спасших: разоблачение как советских, так и антисоветских толкований русской классики; трактовка двух рубежей столетия как времени нарушения конвенций; общего соблазна релятивизма, «относительности всех истин» [5, 150]. Контрастно противопоставляются две модели. *Первая* – это движение истории и культуры по кругу. *Вторая* – это движение по спирали, поскольку, как представляется автору, XX век – это не только время соблазнов, но и возвращения к ценностям: «XX век был дан нам для того,



чтобы пройти через максимум соблазнов, – замечает Быков в эссе «Памяти Честертона», а – XXI дан для того, чтобы вернуться к идее дома, нормы и человечности. Потому что христианство прежде всего человечно, чего бы ни ввали в свое оправдание противники гуманизма и Великих Идей» [1, 157].

Эта же мысль, но в иной вариации звучит и в эссе «ПВО», в котором анализируются романы Пелевина, также устанавливающие связь между мировосприятием кризисных рубежей XX века и знаменующие выход к традиционным ценностям. Данная идея варьируется и в размышлениях о собственном патриотизме, противостоящем как разрушительным тенденциям нового массового искусства, так и релятивизму постмодернизма. Тот факт, что любовь к своей стране и культуре возрождается в *условиях кризиса*, также свидетельствует *о возврате к ценностям*. О развитии по спирали («патриотизм мой – скорее от противного, я свою родину люблю только черненькой, «всеми плюнутой» (Розанов)», – заявляет автор в эссе «Иваново отрочество, или ребята с нашего двора», посвященном современному кинематографу [1, 56]). Отметим и безусловное воздействие эссеистики Розанова как на уровне идей, так и на уровне манеры повествования, близкой к разговорной.

Книгу эссе соединяет в единое целое не только проблематика и образ повествователя, общая повествовательная позиция, но принципы отбора и интерпретации документального материала, а также ряд художественных приемов и система символов и мотивов.

Как представляется, можно говорить о следующих принципах отбора и интерпретации материала или *стратегиях*.

**Первая.** Состояние культуры рассматривается сквозь призму не только достижений (к которым, например, относятся романы В. Пелевина), но и провалов (фильмы Балабанова, Бодрова-младшего), а также «гениальных неудач» (к таковым, скажем, причисляются фильмы А. Германа «Хрусталеv, машину!» и Н. Михалкова «Сибирский цирюльник»).

**Вторая стратегия.** Д. Быков тяготеет к рассмотрению явлений, в которых какая-либо идея либо художественная тенденция доведена до абсурда. Например, в таком ключе трактуется фильм С. Балабанова «Война», превратившийся в чистую агитку; фильм А. Германа, в котором документализм и стремление к чистому реализму победили художествен-

ность; роман А. Гостевой «Притон просветленных» и др. Например, о фильме Германа:

«Есть озлобленная и страшная усталость от всего опыта, от людей, от плоти, от собственного метода, который превратил его, свободного творца, – в заложники задачи, а может быть, репутации. У Муратовой не только нет установки на жизнеподобие – она, кажется, ненавидит само слово «реализм». Герман решил переиродить Ирода, сделать нечто более действительное, чем сама действительность, – и получилась сюрреалистическая сага, к которой так подошло бы чужое название «Мерзкая плоть» [1, 35].

На наш взгляд, крайность интересна Д. Быкову не сама по себе, но, скорее, как последняя точка развития тенденции, после которой должен последовать новый поворот, виток развития. Именно в таком ключе трактуются, например, романы А. Гостевой и В. Пелевина: Гостева все еще находится в крайней точке (описание беспросветности современного культурного кризиса), в то время как Пелевин ее уже перешагнул и пытается нащупать новые пути культурного развития, новые ориентиры самоидентификации, национальной идентичности.

**Третья.** В большинстве эссе наблюдается общая интенция к преодолению кризиса, усталость от кризиса и желание прорыва. Автор поддерживает всех творцов, которые настроены схожим образом, отмечая, например, что «реальность должна сойти с мертвой точки» (эссе «ПВО» [1, 215]). Более того, Быков полагает, что этот процесс начался, и подтверждением тому становится не только субъективное ощущение, но и анализ художественных текстов, например, романов В. Пелевина, («Думаю, сейчас это движение наметилось» [1, 215]). Отметим, что Быков склонен прощать творцам даже очевидные недостатки произведений, если в них присутствует тенденция к преодолению кризиса, так, например, сопоставляя «Сибирского цирюльника» Н. Михалкова с суперреалистическими и депрессивными по сути фильмами А. Германа, Быков заявляет, что «после михалковской фальши жить хочется больше, чем после германовской правды» (эссе «Мальчик и девочка, или пара Толстых», «Искусство как конвенция» [1, 33]). С этой же установкой связана жесткая критика тех произведений, которые не вызывают катарсиса (показательно впечатление от фильма Михалкова: «Выходишь из зала (может опять-таки я один такой урод) с влажными глазами, блаженной улыбкой и соз-

нением того, что жизнь возможна. То есть обработана. То есть побеждена художником – или, точнее, организована им» [1, 44]. Критикуются те фильмы и тексты, которые не демонстрируют борьбу с кризисом, а лишь констатируют «слом жизни» во всевозможных его страшных проявлениях. Подобного рода произведения осуждаются за отсутствие «метафизической глубины» (эссе «Иваново отрочество, или ребята с нашего двора» [1, 53]). С названной стратегией оказывается тесно связано обсуждение проблем художественных методов (например, неожиданное сопоставление нарочитого реализма и Л. Толстого, и А. Германа, приведшего, как и любая крайность, к художественными неудачам; постоянная критика постмодернизма за релятивизм и бесконечную повторяемость приемов, то есть тупиковость и других художественных «конвенций» искусства, общепринятых представлений об условности. В результате во многих эссе формируется оппозиция окончательный распад / новое, новый поворот, новый художественный язык.

Сущность *следующей, четвертой стратегии*, на наш взгляд, такова. Современность и прошедшие эпохи рассматриваются не только сквозь призму шедевров (творчества Блока, Толстого, Гоголя, которым посвящены отдельные эссе), но и маргинальных явлений литературного процесса. Эти маргинальные явления стирают общие доминантные тенденции, открывают новые грани развития литературы. Данная стратегия реализована в эссе о поэте Асадове («Баллада об Асадове»), о писателе, чье творчество можно рассматривать как рифму Асадову в Серебряном веке – Булгаковском (эссе «Блаженный Булгаковский»), в эссе о Борисе Акуanine («Последний русский классик»), забытой и нереализованной поэтессе Шкапской («Аборт») и др. В названном аспекте чаще всего сопоставляются два периода – Серебряный век и современность. Например, загубленный талант Шкапской автору кажется проясненным именно с позиций сегодняшнего дня, его разочарований. Шкапская, сформированная атмосферой Серебряного века, но пожелавшая служить революции, в результате разочаровалась так же, как дезориентировались многие писатели конца XX столетия: «Ей казалось, что пришло великое. А пришло скучное. Собственно, только для этого, возможно, я и взялся говорить о ней сейчас. Мы тоже застали кровавую и бесплодную эпоху великих перемен» [1, 184]. Асадов же интересуется эссеиста прежде всего как фено-

мен массовой культуры, на грани фольклора и поп-культуры, который оказался востребован своим временем, противопоставлен обезличиванию официальной литературы. При этом данное явление расценивается как доброе и гуманное, продолжающее традиции морализаторства, столь характерные для русской литературы. То есть доказывается связь данного феномена в лице Асадова с действенными традициями *ядра культуры* – нравственным началом, сентиментальностью, оправдывающей человека; стремлением к гармонизации (пусть даже в данном случае в форме банальности). Это маргинальное явление в эссе Быкова противопоставлено элитарному творчеству Ахмадуллиной и экспансии поэзии Евтушенко. Данные размышления оформлены в виде *интеллектуальных провокаций* по поводу хорошего вкуса у народа. Безусловно, размышления об Асадове и его популярности в советские времена направлены на современность, в которой феномен массовой культуры приобрел совершенно иное качество. Фактически в эссе формируется оппозиция народного китча (Асадов) / суперкитча современного искусства [1, 79].

Что касается эссе о Б. Акуnine, то в нем освещена другая грань *маргинальности* – это возможности легких жанров. В данном случае автора интересует искусство постановки в историческом детективе *глобальных вызовов*, к которым относятся специфика национальной ментальности, причины социальных катастроф.

Сущность следующей, *пятой стратегии* достаточно традиционна для эссеистики Серебряного века и современности и тем противопоставлена двум предыдущим. Это исследование *истории страны* сквозь призму *судьбы и творчества знаковых фигур* уже признанных и новых, ставших классиками. Фигуры избираются также традиционные и не исключено, что под влиянием эссеистики В. Розанова. Это Гоголь и Толстой. Как и во многих других современных текстах, данные фигуры воспринимаются как знаки единого кода национальной культуры [1, 116-125]. Задача автора – разгадать семантику конкретного знака. Безусловно, в эссеистике эта разгадка может быть подчеркнута субъективной. В текстах Быкова знак «Гоголь» имеет семантику не трагического поворота русской культуры, в отличие от текстов Розанова, а трагического носителя некой мистической национальной тайны. Интерпретируя цитату из «Мертвых душ», Быков создает образ национального кошмара – взгляда

Родины, за которым таится пустота. «Русь, чего ты хочешь от меня? [...] Что глядишь ты так? И зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи? Вот так она и смотрит. Не смотри, – хочется крикнуть ему, – но что же делать, если он уже вперился в эти непостижимые глаза? Так под взглядом Рогожина позднее сходит с ума Мышкин» [1, 196]. Все последующее творчество писателя трактуется как попытка заполнить эту мистическую пустоту национальной ментальности. Не исключено, что подобная трактовка знака также является аллюзией на «Опавшие листья. Короб первый» В. Розанова:

«...И Россия – ряд пустот. «Пусто» правительство – от мысли, от убеждения [...]».

Пусто общество. Пустынно, воздушно.

Как старый дуб: корка, сучья; но внутри – пустоты и пустоты» [1, 386].

Подобная трактовка вписывается в общие для ряда эссе размышления о **национальной ментальности**, необходимости ее «оформить», то есть преодолеть **пустоту**, ассоциирующуюся также с **современным культурным кризисом**.

Знак «Толстой» прочитывается как выражение магического влияния литературы на русскую жизнь (в таком ключе в эссеистике Розанова трактуется Гоголь, а в «Бесконечном тупике» Д. Галковского – Достоевский). Особенность заключается в том, что в идейном плане эссе Д. Быкова «Русская революция как зеркало Льва Толстого» является игровым переворачиванием знаменитой статьи В. Ленина. Кроме того, утверждается идея сакральности русской литературы, хотя и в игровом ключе при помощи беллетризации, введения вымышленного сюжета (избрание Господом Богом – большим эстетом – писателя для создания главного русского романа, оставление избранника после выполнения задачи и муки «достигшего своего предела писателя» и т.п.), вымышленных символических образов.

В эссеистике Д. Быкова выделяются также современные знаковые фигуры. Например, Пелевин как воплощение духа времени и тенденций к преодолению кризиса. Моделируются также оппозиции знаковых фигур: И. Бродский и С. Гандлевский по принципу создания поэтических традиций, а также оппозиция элитарности и провинциализма эпигонов Бродского с их «унылой вторичностью» [1, 223]. Данная оппозиция важна для

критики современного варианта модернистского жизнестроительства, завершающегося часто трагически для поэтов Челябинска, Перми, Екатеринбурга (эссе «Рыжий»).

Среди общих для всех эссе Быкова стратегий выделяем *беллетризацию*, *иронию* и *пародию*. Автор, например, предлагает «сыграть в детектив», размышляя о просветительской миссии книг Акунина. Автор вживается в образ маргинального писателя-просветителя (эссе «Блаженный Булгаковский») и моделирует ситуацию общения интеллигента с народом, высвечивающую бесперспективность интеллигентской мифологизации и стратегий воспитания ближнего своего:

«Вообразите: в небольшой интерьер вашей избушки вваливается человек в пенсне, неловко сидящем тулупе (явно для маскировки) и принимается утверждать, что он вам должен. “Помилуйте, барин, – говорите, естественно вы, – отродясь вы у меня ничего не брали... хотя оно, конечно, ежели бы штоф...”. “Нет, Ваня, я брал! – плачет гость. – Я на горбу твоём еду! Ты темен, ты непроswещен, но я у тебя в вечном долгу [...]. Но я отплачу тебе сторицею, Ваня! Я буду теперь твоя совесть”. “То есть как? – недоумеваеете вы. – [...] у меня уже как бы есть своя!” – “Какая у тебя совесть, Ваня, ежели у тебя лампадка коптит [...]. Дай-кось я тебе еще иконку повешу – это, Ваня, Маркс, это Пастер, а это граф Толстой, он моя совесть, а я буду твоя”. [...] Ну что ты будешь делать. Пушай» [1, 240].

Быков предлагает остроумный беллетристический сюжет ухода Б. Березовского из политики по модели ухода Л. Толстого из Ясной Поляны. Олигарх (в образной интерпретации Быкова) примеряет к себе все известные истории изгнания (Сенеки, Гусинского, Солженицына, Байрона, Толстого), моделирует ситуацию, занимается ее пиаром, наконец, произносит прощальную речь, представляющую собой блестящий центон, основанный на строках классиков и политиков:

«Гул затих, я вышел на подмости. Вам, господа, нужны великие потрясения, – нам нужна великая Россия, страна рабов, страна господ! Прощай, свободная стихия! [...] До свиданья, друг мой, до свиданья! С тобой мы в расчете, и ни к чему перечень взаимных болей, бед и обид. Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай! Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел [...]. Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники с милого севера в сторону южную... Вышиб дно и вышел вон!» [1, 320].

Трогательная фантастическая история об уходе и полном опрошении Березовского, который, подобно истинному толстовцу, живет на заимке, работает у хозяина, учит детей и ходит за больными, остроумно остраивает реальную ситуацию и актуализирует пересмотр (но отнюдь не отмену) ряда концепций (толстовство, народничество), столь востребованных именно в кризисную эпоху.

Используются также *стилизации*, например, пародируется манера описания Горьким людей труда (эссе «Каприччио» [1, 320]). *Ирония* пронизывает многие эссе, но, в отличие от постмодернистских текстов, не является тотальной, сочетаясь с пафосом, лирическими отступлениями, имеющими исповедальные интонации, манерой критиков «Новой газеты», тоталитарно-агрессивно борющихся с любой альтернативной точкой зрения (эссе «Новая газета» как «Завтра» нашего сегодня»). В издательском ключе пародируется многословный стиль книг о российских политиках, пишущихся журналистами явно ради заработка и намеренно пространно, чтобы увеличить листаж (эссе «Голова на отрез»).

Последовательное использование названных художественных приемов существенно обогащает эссеистику Быкова, служит реализации задач, характерных именно для данного жанра, – развитию *мысли*, процессу *субъективации* явлений культуры, демонстрирует присущие субъективации *соединение философского и художественного дискурсов*.

Как видим, эссеистика Быкова, отличающаяся тематическим разнообразием и внутренним идейным единством, использующая широкий спектр художественных приемов, демонстрирует *новый этап интерпретации культурного кризиса*, характерный для творчества именно молодого поколения, а также использование приемов реалистического и постмодернистского письма при отказе от постмодернистской идеологии как устаревшей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Быков Д.* Блуд труда. – СПб.-М.: ЛИМБУС-ПРЕСС, 2002. – 416с.