

СЕРИЯ
СОЦИАЛЬНАЯ
ТЕОРИЯ

Вадим Радаев
Смотрим кино,
понимаем жизнь
19 социологических очерков

Издательский дом
Высшей школы экономики
Москва, 2021

УДК 316.7
ББК 60.524
Р15

ПРОЕКТ СЕРИЙНЫХ МОНОГРАФИЙ
ПО СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИМ
И ГУМАНИТАРНЫМ НАУКАМ

Руководитель проекта АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ

Рецензенты:
к.филос.н. ВИТАЛИЙ КУРЕННОЙ
к.и.н. СЕРГЕЙ МЕДВЕДЕВ

Радаев, Вадим

Р15 Смотрим кино, понимаем жизнь: 19 социологических очерков [Текст] / В. В. Радаев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. — 376 с. — (Социальная теория). — 1000 экз. — ISBN 978-5-7598-2363-6 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-2249-3 (e-book).

Это книга не о кино, а о многих жизненных вопросах, которые волнуют каждого из нас, — о человеческих страхах и ускользающей любви, о мужской мифологии и женских играх, о межпоколенческих конфликтах и сложных профессиональных дилеммах, об особенностях национального характера и мучительном расставании с советским прошлым, о том, почему люди выставляют частную жизнь на публичное обозрение и как они ведут себя в условиях шока. Все эти вопросы обсуждаются на материале известных кинофильмов.

УДК 316.7
ББК 60.524

Иллюстрация на обложке:
© Tartila | Shutterstock.com, 1580749756

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики
<http://id.hse.ru>

doi:10.17323/978-5-7598-2363-6

ISBN 978-5-7598-2363-6 (в пер.)
ISBN 978-5-7598-2249-3 (e-book)

© Радаев В.В., 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
1. «РАЗВЕСИСТАЯ КЛЮКВА» И САКРАЛИЗАЦИЯ БАНДИТСКОГО МИРА («БРАТ 2», 2000 и «БУМЕР», 2003)	13
2. СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ В РОССИЙСКИХ УСЛОВИЯХ («ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОХОТЫ/РЫБАЛКИ», 1995, 1998)	33
3. ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ, 1980-е («КУРЬЕР», 1986)	54
4. ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ, 1990-е («ЛИМИТА», 1994)	72
5. ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ, 2000-е («ВОЗВРАЩЕНИЕ», 2003)	85
6. ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЮТ ЖЕНЩИНЫ («ПРОГУЛКА», 2003)	101
7. НЕЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЛОГИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ («ДВЕНАДЦАТЬ», 2007)	116
8. ДИЛЕММЫ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА (СЕРИАЛ «ДОКТОР ХАУС», 2004–2012)	134
9. СТРУКТУРА МУЖСКОЙ МИФОЛОГИИ («О ЧЕМ ГОВОРЯТ МУЖЧИНЫ», 2010).	159
10. ЧТО СКРЫВАЕТСЯ ЗА ФАСАДОМ КЛАССОВОЙ БОРЬБЫ («ЕЛЕНА», 2011)	176

11. КОНЕЦ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ («КОКОКО», 2012)	193
12. СОВЛАДАНИЕ СО СТРАХАМИ («РАССКАЗЫ», 2012)	207
13. ОТКАЗ ОТ РЕФЛЕКСИВНОСТИ КАК СВОЙСТВО РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ («БЕЛЫЕ НОЧИ ПОЧТАЛЬОНА АЛЕКСЕЯ ТРЯПИЦЫНА», 2014).	224
14. СЕГОДНЯ КАЖДЫЙ ХОЧЕТ СТАТЬ ГЕРОЕМ РЕАЛИТИ-ШОУ? («ШОУ ТРУМАНА», 1998)	247
15. МЫ ТАК И НЕ ПОНЯЛИ СОВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО («ОСТАНОВИЛСЯ ПОЕЗД», 1982)	268
16. ПРО ЛЮБОВЬ И НЕЛЮБОВЬ: ОТКУДА ОНИ БЕРУТСЯ? («ПРО ЛЮБОВЬ», 2015 И «НЕЛЮБОВЬ», 2017)	291
17. ЧТО МЫ МОЖЕМ ДАТЬ ДРУГ ДРУГУ, КРОМЕ ЗАРЯДКИ ДЛЯ АЙФОНА («КИСЛОТА», 2018).	310
18. ЗА ЧТО МЫ ЛЮБИМ СОВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО («ТЕРРИТОРИЯ», 2014)	326
19. КОНТРАСТЫ ПОВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ШОКА («ЗАРАЖЕНИЕ», 2011)	347

Предисловие

ВСЕ началось с Рождественского киносеминара, т.е. с семинара про кино, организованного мною накануне Рождества 2003 г. на факультете социологии Высшей школы экономики. Сейчас киносеминарами никого не удивишь, их проводится десятки ежегодно. А тогда моя первая попытка была воспринята с некоторым удивлением. По крайней мере двое коллег после объявления первого семинара «Бумер как преодоление Брата 2» независимо друг от друга подошли ко мне и участливо поинтересовались, все ли у меня в порядке по жизни. Видимо, беспокоились о моем психическом равновесии. Но первая попытка сразу оказалась удачной. Публика разве что на подоконниках не сидела. А журнал «Афиша» (в те годы очень популярный) написал с присущей ему иронией нечто вроде того, что проректоры Высшей школы экономики развлекают своих «зажравшихся» студентов рассказами про бандитские кинофильмы.

Вдохновленный первым успехом, я начал проводить Рождественский киносеминар ежегодно. И вынужден признать, что ни один наш научный семинар не собирал и не собирает такого числа участников. Со временем он стал традицией (как ни крути, уже более 15 лет), и теперь меня уже месяца за два начинают спрашивать, когда он состоится и какая будет заявлена тема.

Для меня Рождественский семинар тоже стал важным событием. И я каждый раз серьезно к нему готовился, пытаясь продумать и донести вещи, которые я считал важными и которые выходили за рамки повседневной профессиональной работы.

С самого начала я подумывал о возможных соратниках. И на первый семинар я пригласил из Санкт-Петербурга Вадима Волкова, автора книги «Силовое предпринимательство», как человека, который лучше всех других в социальных науках мог рассказать про бандитские правила. И это было здорово.

Я также пытался пригласить в компанию киноискусствоведов, но этот опыт оказался скорее неудачным. Рассуждения о художественных достоинствах и недостатках фильмов мне казались неинтересными и были ортогональны исходному замыслу — поговорить о том, что нас действительно волнует в этой жизни.

Парадоксальным образом киносеминар был посвящен отнюдь не кино. Кино использовалось не более чем как повод. Мы, конечно, затрагивали качества фильма как такового, но это было делом десятым. Меня не сильно интересовали художественные достоинства кинокартин (хотя, конечно, фильмы старался отбирать хорошие), работа режиссера или оператора, насколько замечательно или посредственно сыграли актеры, и т.п.

Кинофильмы использовались как сырой материал, удобный для обсуждения какой-то важной темы. И тема всегда стояла во главе угла. Если честно, то на первых порах я отбирал полюбившиеся мне фильмы и затем думал над их содержательной интерпретацией, а впоследствии я, скорее, выбирал тему для обсуждения и под нее уже пытался отыскать достойную кинокартину. И чем дальше, тем более важной становилась именно тема. Это объясняет, в частности, то, почему большая часть обсуждаемых фильмов оказались российскими. Просто они лучше задавали нужный контекст.

В 2007 г. произошло важное событие, которое определило формат обсуждения на все последующие годы. Я пригласил в качестве соучастников двух своих коллег — известных интеллектуалов Сергея Медведева и Виталия Куренного (это был фильм «Прогулка»). Медведев приглашался мною в качестве оппонента и ранее (фильм «Лимита»). Но именно при обсуждении «Прогулки» состав основных выступающих окончательно сложился. С тех пор все семинары мы проводили втроем, и я уже не делал никаких объявлений без предварительной договоренности с ними.

Схема все эти годы была одной и той же. За мной как инициатором семинара сохранялась привилегия выбора. За две-три недели до обсуждения я звонил коллегам, предлагая фильм и тему. Я излагал свой замысел буквально в паре предложений. Каждый раз они любезно соглашались. Мне вообще казалось, что они способны содержательно обсуждать любую тему. Иногда кто-то из них не видел предлагаемый мною фильм. Но и это никого не смущало — возникал повод посмотреть и подумать.

На семинаре мы всегда выступали в одной и той же последовательности: Радаев — Медведев — Куренной. По сути, мы ничего не обсуждали и не согласовывали заранее, и в этом заключалась основная фишка. Поскольку у нас очень разный бэкграунд и взгляды на мир весьма разные, наши выступления всегда сильно отличались друг от друга, предлагая контрастные перспективы. Иногда даже трудно было поверить, что мы обсуждаем один и тот же материал. И я всегда с любопытством ожидал, что же мои коллеги скажут на этот раз. С изрядной долей условности можно сказать, что представлялись социологический, политологический и культурологический взгляды на одни и те же явления. Это позволяло рисовать объемные изображения вместо плоскостных взглядов, волей-неволей присущих каждому отдельному автору. И моя самая глубокая благодарность Сергею и Виталию. Без них эти обсуждения уже нельзя себе представить.

После наших трех выступлений всегда предоставлялся открытый микрофон для всех желающих. Выступали коллеги с разных факультетов Вышки и совершенно незнакомые, внешние люди, которых затронула обсуждаемая тема. Порою возникали решительные разногласия. Но при этом сохранялся какой-то особый дух, которым, надеюсь, прониклись все присутствующие.

Пользуясь случаем, хочу поблагодарить своих коллег, сотрудников Лаборатории экономико-социологических исследований (ЛЭСИ), которые вдохновляли меня все эти годы, а также всех участников состоявшихся обсуждений.

С 2010 г. семинары начали записывать на видео (первая запись — «Структура мужской мифологии»). Все они находятся на странице ЛЭСИ в YouTube. Более ранние семинары, увы, посмотреть уже нельзя.

В этой книге я, естественно, воспроизвожу только свои рассуждения. Присутствие инсайтов Медведева и Куренного ее бы существенно обогатило. Но над их мыслью автор не властен. Если они когда-нибудь найдут возможность написать на эту тему свои книги, получится идеальный трехтомник¹.

Книга написана в жанре социологических эссе. Это размышления, а не строго научный текст. Конечно, размышления возникли в результате содержательного анализа, но этот анализ не сопровождается в данном случае строгими формальными процедурами и систематизацией специальной литературы, каковой по затронутым общим вопросам, разумеется, безбрежное море. В ряде случаев мною приводятся ссылки на научные работы, если я их фактически использовал или если их авторы натолкнули меня на ту или иную важную мысль. Но столь же часто я обращаюсь к вы-

¹ Виталий Куренной ранее уже написал свою книгу о кино: *Куренной В.А. Философия фильма: упражнения в анализе*. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

сказываниям из медиа или, например, цитирую строчки из известных песен.

В этих очерках мы коснемся множества очень разных тем, которые иногда пересекаются в разных фильмах. Как меняются с каждым десятилетием герои нашего времени («Курьер», «Лимита», «Возвращение»). Как проявляются в этой жизни свойства русского характера и русской культуры («Особенности национальной охоты/рыбалки», «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына»). Каковы особенности женского и мужского восприятия повседневной жизни («Прогулка», «О чем говорят мужчины»). Почему нас притягивает уходящее советское прошлое, которое мы так и не сумели понять («Остановился поезд», «Территория»). Как изменился с годами конфликт между молодым и старшими поколениями («Курьер», «Кислота»). Каким образом складываются сегодня межклассовые (точнее, межсословные) отношения («Елена», «Кококо»). Почему мы склонны к идеализации бандитского мира («Бумер»). С какими дилеммами мы неизбежно сталкиваемся в своей повседневной профессиональной деятельности («Доктор Хаус»). Почему нелогические формы аргументации порою оказываются сильнее обычной логики («Двенадцать»). Как мы пытаемся совладать со своими страхами («Рассказы»). В каких странных обликах появляется и исчезает Любовь в общем мире Нелюбви («Нелюбовь» и «Про любовь»). Почему все больше люди добровольно выставляют свою частную жизнь на публичное обозрение («Шоу Трумана»). Как поляризуются восприятия и поведение людей в условиях внешнего шока («Заражение»). Вряд ли кто-то сможет исчерпать эти вопросы, но нашего обсуждения они, несомненно, заслуживают.

Каждому обсуждению в качестве напоминания предпосланы аннотации фильмов, взятые из «КиноПоиска» как относительно солидного источника. Но содержание фильмов по понятным причинам я не пересказываю. Впрочем, верю, что фильмы в основном читателю знакомы.

По секрету сообщу, что главы писались мною в обратном хронологическом порядке — от последнего семинара к первому, так оказалось проще. При этом, разумеется, я использовал свои записи. Но чем дальше я уходил в прошлые годы, тем больше приходилось вспоминать, реконструировать, пересматривать. А изложение в книге построено, конечно, в обычной хронологии семинаров независимо от того, когда вышел тот или иной фильм. В конце каждой главы проставлен год, когда проходил данный семинар.

В этой книге нет попытки выстроить единую логическую канву, тем более что на самом деле ее и не было. Была история очень разных, но, хочется верить, интересных обсуждений.

Воспроизведем эту историю последовательно — год за годом...

«Развесистая клюква» и сакрализация бандитского мира («Брат 2», 2000 и «Бумер», 2003)

Участвуя в программе на телевидении, Данила Багров встречает своих друзей по Чечне. Одного из них внезапно убивают. Данила знает, что у того были неприятности из-за брата-хоккеиста в Америке. Данила должен разобраться. Он вылетает в Америку и для компании берет с собой брата. Теперь его фотография ходит по рукам русской и американской мафии. Новоявленные «Аль Капоне» понимают, что нарвались на профессионала...¹

Никаких законов... Никаких правил... Никого не жалко... Никто не прав... И если мы пока еще не сталкивались с этим в жизни, это еще не значит, что этого не существует. Скорее, это значит, что нам пока везло... По ночным улицам Москвы мчится черный BMW, уходящий от погони. Цепь роковых событий с разборками и стрельбой поставила четырех героев — четырех друзей — вне закона. В жизни без правил им нет пути назад, и черный «бумер» — мощный и надежный — уносит их все дальше от Москвы, в шальную и безжалостную глушь российских дорог... Никто из них не хотел убивать. Никто из них не хотел умирать. Но этот путь им придется пройти до конца. И верный «бумер», много дней бывший домом для четырех друзей, будет медленно остывать в занесенном снегом лесу. Есть дороги, которые лучше не выбирать...²

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/41520/>

² КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/57166/>

Мы начнем с анализа двух напумевших в свое время фильмов — «Брат 2» и «Бумер». Обе картины связывают в чем-то сходные истории. Сначала вышел «Брат» (1997 г.) — откровенно малобюджетный фильм, отснятый Алексеем Балабановым всего за один месяц и за 20 тыс. долл., затем появился скромный в бюджетном отношении «Бумер» молодого дебютанта Петра Буслова (2003 г.). Оба фильма настиг неожиданный, шумный и вполне заслуженный успех. На волне успеха оба режиссера получили деньги на сиквелы (в каждом случае их бюджет был увеличен в 7 раз), и каждый из них через три года по печальному совпадению произвел вырожденные кинопродукты. Иными словами, обе попытки капитализировать первоначальный успех оказались провальными — не в финансовом, а в содержательном отношении.

Между двумя фильмами есть и трагическая личная связь — в 2002 г. в Кармадонском ущелье погибли актер Сергей Бодров, исполнивший главную роль в фильмах «Брат» и «Брат 2», и оператор фильма «Бумер» Даниил Гуревич.

Мы поставим себя на место зрителя и проанализируем содержание фильмов «Брат 2» и «Бумер». Фильмы будут рассматриваться как своеобразные «тексты», в которых заключен некий посыл (месседж). Речь пойдет, таким образом, о содержательных схемах, которые достаточно легко, на наш взгляд, извлекаются из этих фильмов. Естественно, наша интерпретация — лишь один из возможных вариантов такого извлечения.

Добавим, что популярность бандитского кино в России изрядно выросла к исходу лихих 1990-х годов. Приведем в качестве примеров сериал «Бандитский Петербург» (2000–2007 гг.) и особенно сериал «Бригада» (2002 г.). При этом появлялось много откровенного мусора наподобие фильмов «Антикиллер» (2002 г.), где очень приличные актеры (сплошь мужчины) в течение полутора часов делают

страшные лица и суют брови, изображая из себя воров и бандитов, а попутно развешивается «клюква», не имеющая особого смысла и никакого отношения к этой жизни. Выбранные нами фильмы клюквенного привкуса тоже не лишены (прежде всего это касается «Брата 2»), но здесь, по крайней мере, есть о чем поговорить.

« БРАТ 2 » КАК РУССКОЕ ПОДРАЖАНИЕ ГОЛЛИВУДУ

Итак, «Брат 2» — явная попытка проэксплуатировать неожиданный для всех, включая самого режиссера, успех фильма «Брат». Но Алексей Балабанов — несомненно, очень самобытный художник, который интуитивно нащупывает какие-то чувствительные струны, даже если пытается следовать за конъюнктурой.

Начнем с того, что «Брат 2», на наш взгляд, является попыткой снять русский боевик в голливудском стиле и дать наш российский ответ глобальной киноимперии. Иными словами, это фильм, который пытается выдержать основные принципы, присущие развлекательному мировому кино. Какие это принципы? Первый из них — бесспорно, «Хорошие парни в финале побеждают». То есть по стандартному развороту сюжета сначала «плохие парни» творят «беспредел», но затем «хорошие» восстанавливают поруганную справедливость, а сами при этом остаются целыми и невредимыми. Крайним олицетворением данного принципа является сериал про «крутого Уокера» («Walker, Texas Ranger») с Чаком Норрисом в главной роли, где доблестный герой разбирается с любым числом противников и, даже если при этом его бьют ногой по физиономии, не роняет шляпу с головы и не меняет мужественного выражения лица. Впрочем, на месте полицейского легко может оказаться гангстер, преступник, это особой роли не играет. И героика, строящаяся на личности преступника, — ход

отнюдь не новый. Остается констатировать, что «Брат 2» чудесно соответствует этому принципу.

Второй принцип голливудского кино заключен в следовании отработанной формуле успеха. Архитектоника такого кино строится на трех простых основаниях, или на «трех китах»: секс, насилие и доморощенная бытовая философия (или психология). Иными словами, чтобы фильм был успешен, в нем должно быть продемонстрировано определенное число голых задниц, изрядное количество трупов и некий набор отвлеченных рассуждений или психологических наворотов — в меру возвышенных, но в то же время доступных простому зрителю без особого напряжения с его/ее стороны.

«Брат 2» содержит все эти необходимые ингредиенты. Секс в фильме присутствует, хотя и играет явно подчиненную роль. А это означает, что в нем должно быть много крови и трупов. Убийство здесь выступает как чисто формальная функция. Застреленные падают направо и налево, как картонные мишени или как фашисты в плохом фильме про войну, мы не успеваем даже разглядеть их лица. Это даже не насилие, а некая игра в насилие, которая подчинена чисто калькулятивным принципам. Как будто существует специальная норма «выработки» по части убийств — сколько трупов нужно уложить на экране в единицу времени. Причем по законам жанра число трупов должно быть не просто достаточно весомым, оно еще должно нарастать по мере приближения к финалу картины. То есть его следует разгонять по ходу фильма. И «Брат 2» великолепно выдерживает этот милый калькулятивный принцип.

Поскольку одними только сексом и насилием в больших количествах уже никого не удивишь, требуется соблюдение третьего принципа — необходимо подмешать в боевичок некую (псевдо)идею, чтобы придать всему совершаемому действию хотя бы какой-то символический смысл. Кокошники и матрешки быстро вышли из моды, поэтому

в качестве наживки в фильме забрасывается общая идея «русскости» как воплощения некоей Правды, во имя которой и творится множественное насилие. Иными словами, основной «фишкой» «Брата 2» становится разыгрывание патриотической карты. В первом фильме «Брат» этот сюжет тоже сквозил (вспомним возмущившие всех слова главного героя в трамвае: «Не брат ты мне, гнида черно*я»), но во втором фильме эта тема поднимается в полный рост. Попутно квазиголливудский продукт обретает российскую физиономию.

Бытовая националистическая философия в «Брате 2» забрасывается с легким шовинистическим душком (чтобы лучше клевало). И благодарная публика радостно набросилась на этот крючок. Одни преисполнялись гордости за победу Русской идеи над бездуховным Западом, пусть даже и в предельно примитивной форме. Другие ударялись в безудержную критику, крича о безответственности авторов фильма, заигрывающих со зреющим национал-социализмом. Между тем напрягаться, по-видимому, не стоило. Режиссер (очень талантливый конъюнктурщик) предпринял классический маркетинговый ход, за которым не стояло никакого серьезного идейного содержания. Скорее, патриотическая тема получает юмористическое развитие — с криками: «Вы мне, гады, еще и за Севастополь ответите!» (которые, впрочем, после 2014 г. воспринимаются с другим смыслом), с мордатými украинскими мафиози, с чернокожими «плохими» парнями, которые демонстрируют выраженно обезьяньи повадки, с «неверными» евреями, которые подчеркнуто картавят. Все это выглядит как плохая карикатура, и именно так это и следует воспринимать.

Словом, если в первом фильме Балабанов поймал общее состояние потерянности конца 1990-х годов, то во втором фильме он уловил назревающую волну будущего патриотизма, своего рода реванша за унижения 1990-х, и подал эту тему в легкой игровой манере.

Это выводит нас на четвертый и главный принцип голливудского кино — следует всеми силами развлекать публику. С этой точки зрения требование «правды жизни» выглядит совершенно неуместным. Кому, скажите на милость, нужна какая-то достоверность? Чем реалистичнее фильм, тем он многим кажется скучнее. И развлечь публику Балабанову, кажется, удалось.

ВЫРОЖДЕНИЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

Следует отдать должное Балабанову — он внес важный вклад, создав облик нового русского киногероя в лице Данилы Багрова, хотя сделано это было все же в первом фильме. Его герой не склонен (не умеет) рассуждать и осмысливать, он просто впрягается за «своих» и действует. При этом у него явные затруднения с определением «своих». И все сводится к простым основаниям — кровно-родственным связям (преддающий его родной брат все равно остается «своим»), этническим корням (русские — «свои», а кавказцы — «чужие»), поискам страдающих от несправедливости и нуждающихся в защите. Но, несмотря на примитивность этих ориентиров, герой Бодрова выглядит органичным и жизненным, он живет на экране.

Здесь Балабанов, похоже, нечто важно усмотрел и даже предвидел. Например, по мнению писателя Захара Прилепина, именно этот герой позднее, возмужав, оказался в Севастополе, потом на Донбассе, а затем и в Сирии³.

Что же касается «Брата 2», то это явно вырожденный вариант первого фильма. И главным пунктом становится вырождение главного героя. В первом фильме мы видели потерянного парня, вернувшегося с «чужой» и бессмыс-

³ Прилепин З. Имя рек. 40 причин поспорить о главном. М.: АСТ Литагент, 2020. С. 147.

ленной войны, не умеющего, по сути, ничего, кроме как убивать. У него явные проблемы с коммуникацией, он пытается нащупать связи с потерянным миром, в который он возвратился. Данила подсознательно ищет тех, кто нуждается в защите. Но он не нужен никому, включая тех, кому пытается помочь, например, не нужен женщине, которую старается защитить и полюбить (и то и другое безуспешно). И, видимо, поэтому он нам симпатичен, мы чувствовали его потерянную и сопереживали ему, даже когда он не моргнув глазом убивал окружающих, считая их «плохими парнями». Добавляет симпатии и человеческая харизматичность актера Сергея Бодрова.

Второй фильм катится именно на этой созданной ранее харизме главного героя, пытаясь ее эксплуатировать. Но герой уже не тот. Он уже ничего не ищет, более того, становится страшноватым именно потому, что «знает, как надо». Наш герой узрел, в чем заключается сила. По его словам, она заключается в Правде, хотя, в чем состоит эта Правда, ему и самому непонятно. Ясно лишь то, что это не Деньги, и не «тот сильнее, у кого их больше».

Не раз Данилу Багрова называли российским Рэмбо, хотя не совсем ясно, кто и чем его обидел. Но если Рэмбо все же был трагическим героем и, кстати, пытался всеми силами защищаться, не убивая других людей (по крайней мере, в исходном фильме «Первая кровь»), то из Данилы пытаются вылепить романтического героя, который служит некоему абстрактному Добру и при этом перед пролитием чужой крови никак не останавливается, убивая подряд всех стоящих у него на пути и уже не разбираясь, кто тут прав, а кто виноват. Вдобавок в «Брате 2» из потерянного симпатичного парня он превращается в записного плейбоя — «звездит» на телевидении, к его ногам тут же падают красивые женщины, белые и темнокожие. Страдать ему явно некогда, да и незачем.

ДАНИЛА БАГРОВ КАК НЕУДАВШИЙСЯ ГАНГСТЕР

В кого же превращается в итоге наш новый герой? Теперь он исполняет роль неудавшегося гангстера. Заметим, что внешне Данила Багров слабо походит на бандита. У него даже нос не сломан, и уши не раздавлены. Он только слегка царапает нос в ходе разборок, что в общем мало меняет его облик. Он все равно остается похожим, скорее, на выпускника элитного колледжа или Высшей школы экономики, чем на реального бандита. В Багрове угадывается тинейджер, который хотел бы стать бандитом и, более того, который хотел бы стать крутым американским гангстером⁴. Именно поэтому он ищет повод для поездки в Америку. И повод, если он нужен, легко находится — как раз у какого-то российского хоккеиста в далеком НХЛ не то украли деньги, не то он сам украл, это абсолютно не важно. Зато появляется возможность побороться за правду и шанс отличиться на чужой земле.

Поездка главного героя в Америку — это своего рода гангстерский туризм: покрасоваться, посмотреть людей, пострелять с американскими бандитами, переспать с американскими девчонками (конечно, лучше всего, если девчонка будет преуспевающей афроамериканкой — так экзотичнее). При этом, погружаясь в игровой гангстерский мир, «турист» не теряет связи с Родиной, регулярно перезваниваясь с певичкой Ириной Салтыковой.

По существу, Данила Багров — это подросток, играющий в бандита. Символично, что для убийства им и его братом используются подобию детских игрушек: изъятый из музея почти игрушечный пулемет «Максим», выструганный из всякого мусора самопал-поджига (такие делались

⁴ Кстати, в своем собственном фильме «Сестры» (2001), где Сергей Бодров совместил позиции режиссера, сценариста и актера, он вновь сыграл роль симпатичного бандита, защитника слабых. По его словам, этот персонаж и был Даниилом Багровым, который, судя по виду, вполне преуспевал.

подростками еще в 1970-е годы, я видел самолично). Перед тем как начать стрелять в черных сутенеров, он читает детские стишки (наподобие считалки). Но при этом Данила не какой-нибудь садист и психопат. Он вовсе не получает удовольствия от убийств, как, впрочем, не испытывает по этому поводу и угрызений совести. Он вообще ничего не испытывает. И причина заключается в том, что убивает он как бы понарошку. Это лишь подростковая игра. А приданные ему былинное имя Данила и суровая фамилия Багров — компенсация недостаточной мужественности и взрослости.

И вот, этот бандит с милым юношеским лицом совершает серию абсолютно бессмысленных и немотивированных убийств, а в финале фильма «героически прорывается» к главному американскому мафиози, по пути отстреливая всех подряд, не вдаваясь в подробности личных биографий. Все это напоминает старый ковбойский игровой автомат-стрелялку, где тебе дают электронный пистолет и ты пуляешь во все, что движется, а твои «противники» падают как-нибудь «по-смешному». Словом, перед нами еще одна игра в пресловутый Дикий Запад с легким смещением жанра на «истерн-вестерн» для российского зрителя.

Что получилось по завершении этой игры? Победа главного героя абсолютно бессмысленна, потому что он не достигает никакой цели — ни высокой, ни прагматической. Нет, конечно, Данила «срубил бабла», но оно ему на самом деле не нужно. Что касается высокой цели, то он действительно вызволяет одну заблудшую душу, или заблудшую овцу (русскую проститутку), которая отныне (разумеется, из чисто патриотических побуждений) на Родине вместо «зеленых» долларов будет брать рубли за свои услуги. Но ведь и к ней Багров остается по-человечески равнодушен, более того, ему на нее искренне наплевать (как, впрочем, и на всех окружающих). Почему?

Потому что наш герой служит некой Идее. И служение этой Идее оправдывает всю бессмысленность и немотиви-

рованность его поступков. Правда, сам смысл Идеи тоже не очень понятен: не то правда у тех, у кого сила; не то сила у тех, у кого правда (скорее, конечно, первое, чем второе). Но главное здесь не содержание Идеи, а сам факт ее поиска, который по умолчанию должен оправдать все совершаемые действия. Непременный намек на «духовность» (то, что невозможно определить словами, но можно уловить по нездоровому блеску в глазах) выступает одновременно как императив и как индульгенция, прощение всех грехов наперед. Она не только оправдывает полуживотное-полурастительное существование героя, но и придает его поступкам отблеск величия.

Впрочем, в служении Идее наш обновленный герой не идет до конца. И ограниченность его устремлений помогает понять классическая для русского эпоса фигура Юродивого, который призван «открывать глаза». В первом фильме эту роль играл кладбищенский бомж Немец (в исполнении Юрия Кузнецова), который должен был подтолкнуть главного героя к каким-то духовным поискам (получилось или нет — другой вопрос). Во втором фильме роль Юродивого захватывает брат Данилы (по прозвищу Татарин), красочно исполненный Виктором Сухоруковым. Этот моральный урод, психопат, рыжий клоун, с одной стороны, выполняет роль alter ego главного героя, стремясь к Деньгам вместо Правды, но с другой — призван неким причудливым образом указать нашему дорогому Брату 2 его истинный путь. А что означает достижение высокой цели с точки зрения русской культуры, слепок которой нам пытаются продать с экрана? Для человека, прочитавшего хотя бы одну книгу Ф.М. Достоевского, совершенно ясно, что главный герой должен идти до конца и должен пострадать. Именно это и делает Татарин-юродивый. Делает нелепо, как всякий «отморозок», который не может стать подлинным героем, но зато способен выполнить сигнальную функцию. Зачем он стреляет в «инородцев» (украинских мафиози)? Для того

чтобы указать нашему главному герою: «Нельзя останавливаться на полдороге, ты должен претерпеть». Наш главный герой видит Юродивого, но предпочитает не слышать его призывы. И в итоге это приводит к полному краху его несформировавшейся идентичности. Вместо того чтобы, следуя законам жанра, закатать в бетон половину Америки, былинный герой возвращается на Родину, причем летит с комфортом («первым классом»). Он легкомысленно бежит, как бы приговаривая: «Все, чур меня, я больше не играю». Вход в гангстерский мир закрывается, игра заканчивается с нулевыми очками, и сказать об этом фильме больше нечего. «Game over».

« БУМЕР » КАК ПРИМЕР БАНДИТСКОЙ ЭТНОГРАФИИ

В отличие от «Брата 2», который воспринимается как чистый вымысел, своего рода «развесистая клюква», «Бумер», несомненно, куда более интересен и может служить своеобразным примером этнографии бандитского мира — с точки зрения лексики и норм поведения. После этого фильма Петра Буслова даже поспешили объявить новым русским Квентином Тарантино. Но в дальнейшем эти надежды оправдать не удалось: сиквел «Бумер-2» оказался удивительно беспомощным. Трудно было поверить, что его снял тот же самый режиссер. И этого фильма мы касаться вообще не будем.

В определенном смысле в «Бумере» напрямую развивается тема «Брата» и «Брата 2»: нас продолжают приучать к насилию, напоминая о том, что для определенной группы людей, живущих рядом с нами, насилие — это нормальный способ решения проблем и, более того, естественный способ существования. В этом мире правым оказывается тот, у кого крепче кулак, кто имеет пистолет (а еще лучше пулемет и гранаты, как в «Брате 2»). Прав тот, кто, не задумываясь,

готов применить силу, которая становится источником справедливости и обычного права («понятий»).

Что мы имеем в качестве содержательной канвы фильма? Четыре друга-бандита — Костя (Кот), Лёха (Килла), Петр (Рама) и Димон (Ошпаренный) — движутся по дорогам на автомобиле, спасаясь от преследования, не встречая никого, кроме других субъектов насилия или в лучшем случае врачей-лечителей полученных ран. Эти парни не размышляют и ничего не планируют, они привыкли действовать, и зазор между мыслью и действием здесь чаще всего отсутствует. В их поведении нет рациональности, понимаемой как устойчивое следование намеченной стратегии, есть лишь рациональность как следование определенным принципам (понятиям)⁵.

Но в целом, несмотря на поверхностные сходства с «Братом 2», «Бумер» намного целостней и серьезней, «ближе к жизни». Здесь меньше подражания Голливуду с его наборами стандартных трюков. И число убийств в фильме крайне ограничено в нарушение законов жанра. Более того, характерно, что фактически все убийства происходят за кадром, т.е. на экране кровь почти не проливается (по крайней мере, это явно не самоцель). Что удивительно, нам не показывают ни одной гонки на автомобилях, за исключением имитации погони в самом начале картины. И это имея мощный пятилитровый «Бумер» (или, правильнее, «Бимер», BMW) в качестве подручного аппарата! Таково преимущество малобюджетного кино, не испорченного зрелищными, но вполне ожидаемыми трюками. Другое привлекательное свойство фильма состоит в том, что здесь с начала до конца выдерживаются лексика бандитов, особенности их речевых актов. И хотя до сочной лексики фильма «Мама, не горюй»

⁵ О специфических чертах бандитского мира см.: Волков В.В. Силовое предпринимательство, XXI век. Экономико-социологический анализ. 4-е изд. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2020.

(1998 г.) она не дотягивает, этнографически «Бумер» выглядит намного более органично.

И главное: игра на этот раз становится серьезной. Вместо детской сказки про Америку с хеппи-эндом перед нами разворачивается довольно тяжелая история, которая имеет эпический и, я даже осмелюсь предположить, чуть ли не евангельский характер. И в этом отношении «Бумер» тоже выступает как тотальное отрицание «Брата 2».

ОБЩЕСТВО ГЛАЗАМИ БАНДИТА

В системе координат, где ключевую роль выполняет насилие, мир делится на пацанов (они же «парни» или «люди»), работяг (они же «терпицы») и ментов. Настоящими людьми в этом мире выступают только пацаны, живущие по понятиям и готовые идти до конца. Все прочие оказываются «неверными», которые являются в виде неприглядных или комических фигур. В связи с этим любопытно, как в фильме представлены народные персонажи. Например, водители-дальнобойщики присутствовали и в «Брате», и в «Брате 2». И там они были довольно симпатичными, простыми парнями, готовыми помочь нашему герою. В «Бумере» дальнобойщики — это откровенное быдло, почти недочеловеки. Они не знают никаких правил (вспомним, как дальнобойщик Сиплый бьет ногой женщину-плечевую). Характерно, что этим существам даже не дано право убивать, они могут только «повредить» человека, покалечить его. Им не дано и права применять «чистое» оружие, такое как нож и пистолет. Вместо этого они используют грязное в прямом и переносном смысле оружие: цепи, отвертки. И с точки зрения пацана, с ними нельзя вести себя по понятиям, их можно и нужно бить, «нахлобучивать», можно и нужно получать с них, отбирать у них ценности. Заметим также, что этих нелюдей, в отличие от пацанов, не убивают, их только калечат и опускают.

Нельзя пацану договориться «по-людски» и с ментами. С них, к сожалению, получать нельзя, от них приходится откупаться, их следует обманывать, если удастся. Договариваться можно только с другими правильными пацанами (одного из которых сыграл в эпизоде режиссер фильма Петр Буслов). Для этого нужно доказать свое статусное родство, знание понятий, продемонстрировать реальную готовность к насилию. Отношения между пацанами отнюдь не братские, они подозрительно-уважительные. При этом они называют друг друга «людьми», противопоставляя себя всем прочим («слушай, что тебе Люди говорят»).

Несколько особняком во всей этой истории стоят женщины. Они смотрятся как придаток бандитского мира, не играющий самостоятельной роли и обслуживающий его потребности. Это почти безмолвные фигуры, призванные страдать и излечивать раны наших героев — физические и душевные.

ДЕМОНЫ ИЛИ МУЧЕНИКИ?

В отличие от «Брата 2», в «Бумере» не делается попыток романтизации. Это мир темный, наполненный силами зла. Но зато здесь совершается другая попытка (неважно, сознательная или нет): фильм выполняет функцию сакрализации бандитского мира. Представить «Бумер» как бандитскую мелодрамку, в которой молодых ребят убивают, выдавливая у зрителей слезы жалости, было бы далеко не самой удачной идеей. Потому что в фильме явно заложены более серьезные претензии и более высокий смысл. В чем заключается этот смысл, сразу уловить трудно, ибо кажется, что главные герои просто увлекаемы злым Роком, не имея времени остановиться и что-либо почувствовать (не говоря уже о раздумьях). Но по ходу истории этих четырех демонов, посланцев царства насилия, потихоньку превращают в мучеников. За какую веру они страдают и есть ли там вообще какая-то

вера, сказать сложно. Ясно, что речь идет не о религиозной вере, но некоторые аналогии, как мы увидим дальше, нам подсказываются.

Итак, перед нами четыре крестоносца (или четыре демона), которые вызваны из мира насилия. Их гонят и преследуют все, начиная от тех, кого они встречают на этой дороге, кончая могущественными фээсбэшниками, затаившимися где-то за кадром. Но четверо героев не являются простыми жертвами. Выясняется, что со временем всех их обидчиков постигают возмездие и суровая кара (разумеется, кроме фээсбэшников, которых мы не видим). С «братвой» в начале фильма они разбираются сами, постреляв несколько человек, отобравших белый «Мерседес» у Димона Ошпаренного. Но дальше в дело явно вступают некие внешние силы, творящие высшую справедливость и от них уже никак не зависящие. В результате мент, который их обирал на дороге, теряет деньги, а после этого мистическим образом попадает в медвежий капкан (угодив в него именно грабительской рукой). Точно так же наказывается высшими силами дальнбойщик Сиплый — его столь же мистически придавливает собственный грузовик из-за той самой отвертки, которую он воткнул в «бочину» Ошпаренному. Он еще более унижен — потерявший здоровье и вынужденный наблюдать с инвалидного кресла за проказами собственной жены.

Более того, новоявленные мученики сами становятся наместниками высшей силы, которая наделяет их некими особыми способностями. Они получают возможность творить добро и зло, право вознаграждать и наказывать, приобщать к своему делу. Интересна сцена с встреченным на бензоколонке Пацаненком (т.е. будущим пацаном), которому они вручают свой особый «Святой Крест» в виде бейсбольной биты, сопровождая этот акт наставлениями на будущую жизнь. Проповедь оказывается весьма действенной. Пацаненок немедленно покидает бензоколонку, встает на

«праведный» путь и начинает истово «крестить» этой битой своих окружающих.

Другой пример дает девушка Катя, которая как бы случайно оказалась в нужное время в заброшенной деревне. Видимо, она ожидала своей судьбы. И дело отнюдь не в том, что она просто переспала по случаю с каким-то заезжим молодцем (и вдобавок «залетела»). Нет, встретив Петра (Раму), она уверовала в его особый путь и была вознаграждена за это теми самыми высшими силами, ниспославшими ей ребенка. Более того, она сама наделяется особой силой. Когда впоследствии беременная Катя несет себя через деревенскую улицу, попытавшийся ее оскорбить злопыхатель, сраженный одним ее взглядом, падает перед ней с велосипеда.

Девушка Катя не просто обеспечивает преемственность и продолжение рода, позволяя оставить о себе светлую память ушедшему из жизни мученику. Символически она получает статус «Святой». Когда она «крестит» (т.е. купает) обретенного ею ребенка, к ней приходит преображенный дембель (ее незадачливый жених). Он одет во все чистое, приносит чистые дары (т.е. не бутылку, как обычно, но яблоки) и просит «причастия» — руки и сердца.

Еще одна интересная женская фигура — Собачиха. Эта старуха-лекарь предстает в материнском обличье, но это материнство, идущее не от небесного начала, а от земных корней. Собственно, Собачиха — это и есть сама земля, животворящая, но в то же время почти неодушевленная. Недаром, когда героини входят в избу, они принимают ее за умершую. Мать-Земля врачует раны, она дает им силы перед завершающим испытанием, она же готова принять их в свое лоно по окончании жизненного пути, когда они исполняют предначертанное. И, предчувствуя свой близкий конец, героини обещают вернуться и «отблагодарить» ее — лечь в эту землю после своей смерти. Ибо, как сказано в Библии, «из земли вышли и в землю уйдем».

ЗВАННЫЕ И ИЗБРАННЫЕ

Герои нашей истории не равны по отведенной им роли. Среди четырех званных есть один избранный. Это Костя, или Кот. Он первый среди равных, бригадир, «мозги», как они его называют, держатель всех связей. Все остальные — его апостолы (два верных, а один, как заведено, — предатель-Иуда). Все, кроме Кота, еще достаточно сильно связаны с посторонним миром. Они ищут развлечения и минутного забвения в жратве или в девках. Кот по девкам не бегает, и вообще постельные сцены для главного героя табуированы (он выше этого). В течение всего фильма он не отвлекается на мелочи, готовясь к своему главному подвигу. Связь Кота с посторонним миром сугубо абстрактна, она низводится до уровня безответных телефонных звонков от его невесты. Любопытно, что он подсознательно отталкивается от этого мира — «теряет» телефон буквально под руками, «не слышит» многочисленных звонков (то вовремя выходит, то просто спит). По сути, он избегает земного контакта, чтобы не отклоняться от предначертанной линии судьбы. Правда, Кот сам звонит своей девушке, но всего один раз и, не получив ответа, быстро бросает всякие попытки. Он отказывается от бегства в спасительную Францию (обетованную землю), не уклоняется от своей миссии, делая решающий Выбор.

Этому замыслу соответствует роль его девушки Насти. Она абсолютно абстрактная и не плотская, этакая неземная. И отношения у них не плотские. Скорее, они напоминают отношения между матерью и сыном. Здесь мы имеем прозрачный намек на Святую Деву Марию, которая, предчувствуя скорую и неизбежную гибель своего «Сына», скорбит о нем, пытается его удержать, утащить в безопасную Францию (ведь уже выписаны визы). Но потом с тяжелым сердцем она благословляет избранного на его подвиг. (Кстати, эту сцену показывают дважды, чтобы мы ненароком ее не пропустили и успели осознать ее принципиальное значение.)

Итак, Кот готовит себя к иной участи. И, когда назревает последнее дело, он предвидит, чем оно кончится. Кот по-человечески боится, пытается отвести от себя чашу сия, но затем соглашается пойти на неизбежные муки. И совершает последний шаг — своего рода восхождение на Голгофу, где вместо креста он тащит на себе своего поверженного друга. Два его собрата-пацана-апостола кладут за него свои жизни. А Кот стреляет в ментов, чтобы набрать себе на верную высшую меру. Убивая, он отрезает себе всякие пути назад. А затем... он отказывается бежать, хотя до спасительного «Бумера» остается каких-нибудь 50 метров и он может достичь его буквально одним рывком. Но на то он и избранный, чтобы пронести свой крест до конца. Мы знаем наверняка, что он будет распят (расстрелян), но не откажется от понятий, не превратится, как он говорил в начале фильма, в «терпилу». Он не станет работягой, не поедет ни в какую Францию. Он навсегда останется правильным пацаном, выполнит свою миссию. Когда в финальной сцене Кот встает с трясущимися руками под дулами нацеленных на него автоматов, наступит момент Истины, его наивысшего торжества. И мы видим на его лице последнюю торжествующую улыбку.

Остается сказать еще о двух участниках событий, наполнивших особые («черные») роли. Первый из них — «бумер». Это поистине дьявольская машина (Собачиха называет ее «катафалком»), злой рок, черный вестник, искушение, ложный путь к спасению. Она не дает себя уничтожить (несмотря на приказ сжечь угнанную у коммерсанта машину), потом она подставляет героев, заставляя их воровать бензин, колеса. Но главное, она побуждает героев бежать от судьбы, порождает иллюзорные надежды на спасение за счет своих скоростей.

Отказаться от этой дьявольской машины, бросить ее смог только Димон (Ошпаренный) путем предательства своих друзей, отказа от своей судьбы и статуса пацана. Димон выполнил в фильме классическую роль Иуды, который

дважды предает своих друзей. В начале фильма он втягивает их в тяжелую разборку за свой белый «мерин» («Мерседес»), впрягая их в решение исключительно своей личной проблемы. А в конце фильма, раненый, он тем не менее идет вместе с ними на дело, зная, чем оно кончится, чтобы символически предать их в руки ментов-стражников. Причем он отбирает у Кости один из пистолетов, хотя вовсе не собирается стрелять. Наконец, он не заводит машину в критический момент, лишая друзей последней надежды на спасение. В итоге он продает их и свою душу за спасение собственной жизни, за позволение скрыться. И в последнем эпизоде, подобно Иуде, он стирается из кадра, исчезая на проселочной автобусной остановке.

ОТ БАНДИТСКОЙ МИФОЛОГИИ К ШКОЛЕ СМЕРТНИКОВ

Вы скажете, что изложенные эпизоды со всеми намеками на сакрализацию похожи на какую-то бандитскую мифологию. И будете правы. Мне лично героизация бандитского мира не близка, хотя, не скрою, персонажи вроде Кости (Кота) из «Бумера» или Саши Белого из «Бригады» при всей своей неоднозначности вызывали определенные симпатии и сочувствие. Но важнее то, что в реальной жизни эти парни были принесены в жертву без всяких притязаний на святость. Бойцов бандитского мира к началу 2000-х годов перестреляли или пересажали. Выжили те, кто «перекрасился» и перешел в легальный бизнес⁶. Так что в «Бумере» нам показывают уходящую натуру, это своего рода прощание с девянотыми. И это ощущение безысходности передано весьма отчетливо.

Здесь от бандитских сказок (как в «Брате 2») мы переходим к описанию того, что можно было бы назвать Школой

⁶ Волков В.В. Силовое предпринимательство, XXI век.

смертников. И главный посыл заключается не в том, что вокруг убивают парней в расцвете лет и этих молодых очень жалко. И даже не в том, что таков их неизбежный исход (как говорит Рама, «не мы такие, жизнь такая»). Послание здесь совсем другое. Эти молодые люди изначально были готовы к такому исходу. А это означает, что есть достаточно широкий культурный пласт, подпитывающий подобные типажи. Для ростков такой культуры погибнуть значит выполнить свою миссию. Это люди разной религиозной веры или неверующие, которые не просто готовы умереть во имя Идеи или вне всякой Идеи, но для которых смерть является целью и высшим смыслом существования. Эти люди не станут раздумывать и смогут пойти до конца, причем даже не с головой, затуманенной алкоголем и наркотиками, а совершенно осознанно, презрев всякий нормативный порядок и не считаясь с жертвами.

Есть масса свидетельств тому, что бандитский мир с его кровавыми разборками и силовыми действиями уходит прочь, идет на убыль, маргинализируется. И хочется верить, что в новом тысячелетии он перестал быть системным элементом российской жизни. Но запрос на таких бойцов-смертников остался. И впоследствии их успешно экспортируют в «горячие точки» по всей планете. Мы должны помнить об их существовании и о том, что их немало.

Наконец, последнее. В чем же заключена особая притягательность этого фильма? Почему данная тема представляет для нас такой интерес? Какое нам вообще до этого дело? Разве нам близок мир бандитской субкультуры? Очевидно, это проблема нашего страха перед насилием: мы пытаемся его изжить, проигрывая с помощью кино те состояния, в которых боимся оказаться. И в этом смысле чем страшнее сюжеты, тем они привлекательнее, оказывая на нас свое терапевтическое воздействие.

2003 г.

Стратегические действия в российских условиях («Особенности национальной охоты/рыбалки», 1995, 1998)

Молодой финский специалист по охоте, «финик», уговаривает своего русского друга помочь ему поучаствовать в настоящей русской охоте, дабы познакомиться с нравами и привычками русских охотников. До боли знакомые нам бесконечные застолья с последующими приключениями, насыщенными крепким запахом водки, непрестанно удивляют и поражают «финика», но все же, сопоставляя традиции исторического прошлого со своеобразием настоящего, финн не жалеет о потерянном времени...¹

Компания старых приятелей, достойно выдержавших испытание национальной охотой, вновь собирается вместе — на сей раз для того, чтобы культурно отдохнуть под видом рыбной ловли. В разгар веселья друзья узнают, что, сами того не ведая, пересекли государственную границу и отдыхают уже в Финляндии. После поспешного возвращения выясняется, что по ту сторону Финского залива осталось очень много водки. Так что хочешь не хочешь, а придется возвращаться².

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/7653/>

² КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/40895/>

КАК ПОНИМАТЬ
СТРАТЕГИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ

НЕ СКРОЮ, эти фильмы режиссера Александра Рогожкина (в 2000 г. к ним добавился сиквел «Особенности национальной охоты в зимний период») относятся к числу моих любимых картин, которые можно пересматривать бесконечно. И не только потому, что они смешные, а потому, что в них, как во всех лучших российских комедиях, содержится нечто важное. Несмотря на внешнюю непритязательность, это, конечно, не просто веселые истории про пьяные застолья компании старых друзей. В этих картинах видятся характерные образцы того, как устроена, по крайней мере, часть нашей российской жизни, они являются своего рода зеркало, или, точнее, одно из ее многочисленных зеркал. Именно в это зеркало мы и хотим заглянуть.

Мы сконцентрируемся на одном вопросе — как совершается стратегическое действие в специфических российских условиях. На первый взгляд такой подход покажется странным, поскольку события в интересующих нас фильмах больше напоминают неорганизованный хаос. Не забудем и то, что эти фильмы были сняты в бурные 1990-е годы, когда казалось, что происходит разрушение всякого порядка, и они этому времени вполне созвучны. Но, если присмотреться повнимательнее, за внешней беспорядочностью и суетой начинают проступать некоторые схемы. Наша задача — понять логику видимого хаоса (если, конечно, она там есть). Для этого мы и используем понятие «стратегии».

Раз уж стратегическое действие заявлено в виде основной темы, прежде всего следует определить, что мы понимаем под «стратегией». А мы понимаем под ней не всякое поведение человека. Для большинства экономистов стратегия выступает как устойчивый выбор на пути к достижению какой-то фиксированной цели. По сути, стратегическим считается рациональное поведение, которое, в свою

очередь, совпадает с любым нормальным экономическим поведением. С этой точки зрения любой «нормальный», средний человек занимается реализацией каких-то стратегий. И в таком случае само слово «стратегия» ничего существенного нам не добавляет.

Мы же считаем, что целесообразно провести границу между стратегией и тем, что на стратегию не тянет, относясь к обычным действиям, или практикам. В социологии активно используется понятие целерациональных действий, которое дает исходное понимание стратегии. Оно означает достижение собственных рационально поставленных целей посредством расчета, в отличие от веры в какие-то ценности, следования эмоциям или силе укоренившейся привычки³. Но этим в нашем понимании содержание стратегии не исчерпывается. Помимо сказанного, стратегия в противовес обычным действиям предполагает: наличие некоторого плана и предварительной подготовки будущих действий, совершение относительно длительных и последовательных усилий по реализации этого плана и хотя бы минимальное осмысление достигнутых результатов. Иными словами, стратегия — это мотивированная и осмысленная увязка своих действий в соответствии с поставленными целями и намеченным планом. Несколько упрощая, можно еще сказать, что это организация собственного будущего. Реализация стратегии также часто связана с настойчивым преодолением сопротивления среды, т.е. действием вопреки сложившимся обстоятельствам, нежели когда тебя несет по воле волн⁴.

Можно утверждать, что формально с этой точки зрения коллективные выезды на охоту или рыбалку должны сопрягаться с построением простых стратегий. Это затеи,

³ Вебер М. Хозяйство и общество: очерки понимающей социологии: в 4 т. Т. 1. Социология. М.: Изд. дом ВШЭ, 2016. С. 84.

⁴ Подробнее о понятии стратегии см.: Радаев В.В. Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008 (2005). Гл. 3.

требующие планирования и организации, устойчивости и осмысленности действий, предварительной подготовки и учета множества обстоятельств. Посмотрим далее на примере двух наших фильмов, как эти стратегии осуществляются в жизни.

КАК РЕАЛИЗУЮТСЯ СТРАТЕГИИ НА ДЕЛЕ

Итак, любая стратегия предполагает наличие плана и непременного расчета, настойчивость в достижении поставленной цели и последующий разбор полетов. Что мы видим на экране?

В действиях наших экранных героев отсутствует какое-либо подобие плана, и подготовка действий, как правило, не проводится, если не считать массивной заготовки спиртного. Прodelываются ли при этом какие-нибудь расчеты и какая-то калькуляция? Напротив, мы видим, что расчет делается в лучшем случае на пальцах (в переносном смысле и буквально). Например, курс баркаса вычисляется не иначе как по звездам — «два пальца левее Алголя». И единственная проблема, которую видят участники при таком подходе, — им непонятно, как ставить пальцы. Зато здесь периодически вбрасываются все новые и новые предложения (порою экзотического свойства), которые без долгих раздумий и обсуждений немедленно воплощаются в жизнь, несмотря на то что ранее они в планы никак не входили.

Планирование в этой среде невозможно в принципе, ибо в каждом действии старательно подчеркивается важность текущего момента, здесь ничего не откладывается на будущее. Например, выловленный с помощью водолазов драгоценный коньяк 1804 г. тут же открывается и пускается в ход. Любая забота о завтрашнем дне отсутствует.

Характерно, что в этой среде мы наблюдаем не просто отказ от стратегического планирования, но и вообще отказ от рассуждения. Здесь проявляется удивительное для взрос-

лых и опытных людей доверие к словам, когда ничто не проверяется (ведь все свои). В результате они обращаются с боевой миной как с учебной, поскольку кто-то сказал, что она «учебная».

Как же тогда совершаются практические действия? Видим ли мы здесь хотя бы какое-то подобие устойчивости и последовательности? Нет, с внешней точки зрения действия участников спонтанны и лишены любой видимой продуманности. Начало практических действий (охота или рыбалка) постоянно откладывается. А когда движение к намеченной цели все же начинается, оно постоянно прерывается, причем не успевая толком развернуться.

Мы видим почти абсолютную спонтанность при отсутствии любой нормальной подготовки. Всякое действие совершается немедленно, без зазора между мыслями и поступками («сейчас и пойдем!»). То, что приходит кому-то в голову, немедленно реализуется без просчета рисков и возможных последствий. А при возникновении какого-то препятствия совершается другое немедленное действие по его преодолению. И вот здесь действительно проявляется немалая настойчивость, похоже, что препятствий для наших героев просто не существует. Чего стоит одна только переброска коровы в бомболюке боевого самолета. В целом наблюдается чередование откровенного коллективного разгильдяйства и последующего коллективного напряжения. Здесь принято постоянно преодолевать трудности, созданные собственными руками.

А что же происходит с достижением поставленных целей? Декларируемая в самом начале цель (поохотиться и порыбачить) по всей очевидности не достигается. В итоге ничего не поймано и не добыто, т.е. деятельность не приносит ожидаемых результатов (если не считать пристреленной случайно коровы). Более того, по ходу историй происходит постоянное замещение исходных целей. И складывается устойчивое впечатление, что декларируемые «на берегу»

цели не принципиальны и, более того, совершенно иллюзорны. Несмотря на постоянные заверения, никто на деле охотиться и рыбачить не собирался.

Достижение каких-либо целей при таком порядке если и происходит, то непреднамеренно. Например, две ракеты, случайно выпущенные пьяным гостем с ракетноносца, где он никак не должен был находиться во время боевых учений, точно поражают свои цели. И самое удивительное, что это непреднамеренное достижение целей никого не удивляет — а как же могло быть иначе? Ясно, что спланированное рациональное действие по достижению намеченной цели решительно невозможно из-за творящегося повсеместно беспорядка. И, более того, интуитивно мы понимаем, что если бы все было спланировано «как надо», то цели едва ли были бы поражены.

Порою вместо одной цели реализуется совсем другая, незапланированная, и достигается совсем не то, чего хотели, — например, привозится живой финн вместо оставленной водки, поднимается со дна старый коньяк вместо затопленного баркаса, обнаруживается чужой пистолет вместо своего потерянного табельного оружия. И, кажется, это никого не смущает, все это воспринимают совершенно естественно.

Если нет никакого плана в начале, пытаются ли участники как-то рефлексировать и размышлять по поводу уже совершенных действий? Такая рефлексия также полностью отсутствует, не затевается даже традиционный разбор полетов. Вопросы о смысле содеянного задает только финн. Но он чужак, что с него взять?

Проводится ли хотя бы впоследствии какая-то оценка эффективности уже проделанных действий? Нет, не проводится. Формально эффективность действий, как правило, равна нулю — например, поехали через кордон за водкой, вернулись с пустыми руками, и все нормально. Более того, само понимание затрат и эффективности действий здесь от-

сутствует в принципе. Мы видим сплошную растрату и уничтожение ресурсов, причем без всякого сожаления (пример с затоплением баркаса).

Возникает резонный вопрос: может быть, для соучастников национальной охоты и рыбалки важен не результат, а сам процесс — глядеть на поплавок, ходить с ружьем по лесу? Возможно, удовлетворение от процесса или просто сам процесс для них куда важнее результата? В подтверждение один из героев провозглашает: «Для нашей национальной охоты главное не зверь, а процесс. Ты ходишь, ищешь. Можно ничего не делать, только ходи».

Но и этот ответ не годится. Дело в том, что ведь самого процесса как такового тоже нет — никто в итоге не охотится и не рыбачит. Запланированный процесс, от которого можно было бы получить удовольствие, даже не начинается. Забавно, что при этом, оценивая результаты происшедшего, все кажутся удовлетворенными. Выглядит так, как будто и процесс реально был, и его цель была достигнута («Хорошая охота была. Нормальная. Вполне» и «Давно у меня такой рыбалки не было»). Ради чего тогда все это затевалось?

ВАЖНОСТЬ СОУЧАСТИЯ И СОПЕРЕЖИВАНИЯ

Главной ценностью для собравшихся является не достижение какого-либо полезного результата. Здесь подчеркнуто отрицается важность выгоды, тем более выгоды материальной. «Главное не добыча, а единение и любовь», — говорит егерь Кузьмич (Виктор Бычков) в сиквеле «Особенности национальной охоты в зимний период». Соучастие в любом совместном деле (сколь угодно сомнительном) здесь важнее заранее выдуманного плана. Поэтому во главе угла оказывается сопереживание по классической формуле «хорошо сидим», предложенной еще в фильме «Осенний марафон» Георгия Данелии. Речь идет не об индивидуальном погруже-

нии в себя и даже не о коллективном акте медитации (хотя однажды троица друзей охотно уселась перед садом камней), а о погружении в совместное переживание лицом к лицу.

Какими способами достигается это сопереживание? Интересно, что разговоры, хотя они постоянно ведутся, в этом случае не играют решающей роли. Напротив, утверждается, что негоже произносить много слов, «иначе времени на отдых не останется». Разговор предполагает размышление вслух, он только мешает «настоящему, культурному отдыху» и поэтому необязателен.

Разговоры во многом заменяются постоянными тостами. В этом отношении важно, как именно произносятся тосты — этот обязательный атрибут совместных заседаний. Утверждается, что «тост на охоте должен быть кратким. Как команда. Как выстрел». И лучшие тосты — не просто короткие, они буквально состоят из одного существительного, умело выбранного и вставленного в процесс коммуникации. Их почти неизменно произносит Генерал (Алексей Булдаков), подбирая ключевые слова к текущему контексту: «За понимание!», «За единение!», «За красоту!», «За братство!», «За искусство!», «За Родину!» и т.п. Это обозначение простых объединяющих истин, которые не требуют никакого обсуждения в отсутствие какого-либо спора о ценностях. Они становятся сигналом к началу сопереживания, предложением «подключиться». Эти слова выполняют перформативную функцию, немедленно воплощаясь в совместном действии, которое не сводится лишь к приему очередной порции алкоголя. Несмотря на видимую простоту, произнесение таких слов — не слишком простой навык, связанный с умелым подбором коммуникационных ключей. Вдобавок статус речевого акта в сильной степени зависит не от того, *что* буквально сказано, а *кто* это сказал. Так, один из героев, Лева Соловейчик (Семен Стругачев), признается: «Я, как Генерал, говорить не умею». Это означает не то, что он не знает нужных слов, а то, что он не обладает достаточным ав-

торитетом, чтобы его слова были не простой констатацией и «сотрясанием воздуха», а воспринимались как значимый для других поступок.

Там, где произнесенные слова не имеют особого значения (кроме кратких, как выстрел, тостов Генерала), главным становится душевное единение. Подчеркнем, именно не духовное, а душевное, т.е. вызванное не рефлексивным и размышляющим, а эмоциональным состоянием собравшихся людей. Здесь не видится приобщения к высшим ценностям, нет и соборности как коллективного единения перед Богом и приобщения к Богу, о которых так любили писать православные философы.

На этом фоне рождаются новые формы коммуникации — невербальные и рассудочно непостижимые, когда Кузьмич и финн Райво (Вилле Хаапасало) свободно общаются между собой, притом что первый не знает финского, а второй не говорит по-русски. Причем их общение воспринимается как нечто совершенно естественное, а сами они даже не замечают того, что говорят на разных языках.

ВОДКА КАК МЕРА ГЛУБИНЫ СОПЕРЕЖИВАНИЯ

Ранее часто возникал вопрос: почему, собираясь вместе или тем более выезжая на природу, мужчины должны были непременно напиваться до поросычьего визга? Этот вопрос вовсе не кажется тривиальным и требует специальных объяснений. Здесь необходимо осознать особую роль водки, а пьют почти исключительно водку («Кто же на рыбалке шампанское пьет?»). И, на наш взгляд, водка выполняет как минимум пять важных культурных функций. Их мы и рассмотрим более подробно.

Во-первых, водка используется как инструмент освобождения от мысли — не какой-то конкретной назойливой мысли, а от всякой мысли вообще. Потребление водки в из-

рядных количествах помогает не думать и предаться чистому бездейтельному созерцанию. Поэтому поглощается именно водка, а, скажем, не вино или пиво, питье которых предполагает размеренное и раздумчивое потягивание напитка за неспешным разговором. Прием водки напоминает удар, позволяющий одним махом (буквально) перейти в другое состояние. Это своего рода крещение огнем, открытие врат в коллективное сообщество.

Во-вторых, водка применяется как инструмент, помогающий наладить коммуникацию между людьми, в том числе в ее невербальных формах, т.е. она помогает освободиться не только от мышления, но и от самой речи, которая неизбежно несет в себе зачатки или остатки размышления.

В-третьих, способность пить еще в советское время рассматривалась среди мужчин как важная мера оценки человека. Вот яркий пример таких оценок. «Не наш человек прокурор... У нас до этого был прокурор, вот это мужичище! Наш человек. Бывало, полведра, через край, до дна. А потом еще лекции в клубе читает о вреде алкоголизма и культуре сексуальных отношений в сельской местности». И сразу ясно, что прежний прокурор заслуживал уважения, в отличие от нынешнего, при этом их профессиональная квалификация при таких оценках особого значения не имеет. Плохо пьющий человек (раньше всех «вырубающийся») выпадает из коллектива и портит компанию.

Характерно, что хорошо пьющему человеку водка придает новые силы, более того, способна пробудить спящие или даже отсутствующие навыки. Например, известно, что трезвый Кузьмич не умеет водить машину, а пьяный — ведет ее как ни в чем не бывало.

Для новичков водка становится важным тестом на проверку способностей. Прошедшие отбор принимаются в компанию. И для них этот «спорт» как безудержное соревнование в пьянстве, или кто больше «возьмет на грудь», в целом теряет свое значение. От «своих» уже не требуются непре-

менные усилия по достижению количественных результатов. Друзья или те, кто причислен к друзьям, выше этого, они уже не проверяют друг друга, среди них уже все доказано и известно, кто на что способен. Они не выстраивают примитивную иерархию по принципу «кто больше выпьет» (она уже выстроена ранее), не пытаются испытать или унижить друг друга, просто стараются соблюдать питейный паритет (пить примерно поровну). А вот чужих, новичков или гостей непременно проверяют или просто спаивают.

В-четвертых, водка становится надежной мерой уровня достигнутого единения через количество выпитых бутылок. А как еще измерить глубину совместного сопереживания, если классические посредники-медиаторы в виде денег и интеллекта отходят на задний план, время утрачивает свое значение, а результат действий (добыча) отсутствует вообще?

Иными словами, выпитая водка становится косвенным измерителем глубины погружения (насколько «хорошо посидели»), которая напрямую зависит от количества выпитого, причем выпитого именно совместно. В этом отношении констатация «Мы с ними выпили столько-то» означает, что мы достигли соответствующего уровня единения. Именно поэтому в мужской компании все следили друг за другом и было так важно, чтобы все непременно потребляли алкоголь и пили его примерно поровну, с неизбежной поправкой на физический вес и другие индивидуальные особенности организма. Подобный взаимный контроль необходим, чтобы двигаться к искомому состоянию вместе и примерно с равной скоростью. Это объясняет, в частности, и быструю привычку побыстрее «догонять» других по уровню опьянения, если кто-то присоединился позже. И непьющий, и быстро пьянеющий равно выпадают из общего ритма, оказываются в другой реальности и «портят компанию». Совместное распитие спиртного в этом отношении оказывается очень чувствительным социальным процессом, требующим тон-

кого регулирования и неперенного осознанного соучастия всех собравшихся.

И наконец, в-пятых, водка пока еще остается одним из национальных символов и средством общего единения. Генерал говорит об этом весьма возвышенно: «Водка — это уникальнейшее изобретение нашего народа. Это не просто крепкий напиток в ряду других. Это национальность, я бы сказал народность. Это то, что нас всех объединяет и сдерживает от окончательного распада».

С момента выхода фильмов утекло немало воды (и горячительных напитков), и в последнюю четверть столетия в России потребление водки неумолимо падает, а вместе с этим уходит и описанная нами вкратце часть культуры. Следует ли сожалеть об этом — пусть каждый рассудит сам.

ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ЛИБИДОЗНЫХ СТРЕМЛЕНИЙ

Портит подобную компанию, по убеждению ее участников, и присутствие женщин. Серьезное дело видится как мужское дело, не терпящее суеты. Женщины в картинах не входят в число основных героев и появляются в виде нарочито карикатурных персонажей. Среди них завлекательные и бессловесные доярки, врачаха, падающая в обморок при виде ранения, финская женщина, которую на трое суток запирают в сарае, — всех их объединяет то, что они не встраиваются в общий ход событий, не годятся для «серьезных дел».

Освобождение от либидозных стремлений, сублимация этих стремлений, похоже, превращаются в еще одну не до конца осознаваемую цель. Остаточные порывы в виде устремления к женщине еще проявляются, но все они не настойчивы и кончаются безрезультатно. Прокурор закрывает женщину в сарае, а затем забывает, где ее оставил. Сережа (Сергей Русский) лезет за привидевшейся спяну (или реальной?) русалкой в трансформаторную будку, и его бьет

током. Поездка друзей к дояркам заканчивается ничем. И каждый раз наши герои возвращаются к главному — совместному мужскому переживанию.

Женщина в их глазах склонна к суете, она сбивает нужный настрой. Поехать к женщинам по минутному порыву (на милицейском газике), в принципе, можно, но брать их в свою компанию уже нежелательно. Чистая («высокая») компания остается исключительно мужской.

Одна из заявленных в фильме претензий к женщинам заключается в том, что они много говорят, ибо у них общение построено через слова. А вот мужчинам есть о чем поговорить и без слов. Для них вербальная коммуникация не главное. Генерал говорит об этом так: мужчина в принципе может быть немым, а для женщины немота — трагедия. «У них все общение на словах построено. Ну, а мы, мужчины, можем и без слов друг друга понять. У нас есть о чем поговорить. О своем, о мужском». И поговорить преимущественно молча.

НЕПРЕМЕННОЕ НАРУШЕНИЕ ФОРМАЛЬНЫХ ПРАВИЛ

В ходе историй мы наблюдаем практически полное пренебрежение всякими формальными правилами — нарушение всяческих инструкций и приказов, неоднократное пересечение государственной границы, использование военной техники для бытовых нужд. Здесь почти полностью отсутствуют дисциплина и само понятие дисциплины, хотя заметим, что многие основные участники событий — из режимных силовых учреждений (армия, милиция, прокуратура). И почему-то потеря табельного оружия милиционером Семеновым (Сергей Гусинский) никого особенно не смущает. Тот же милиционер немедленно отказывается от заполнения требуемого по закону протокола, когда перед ним появляется наполненный стакан. И ясно, что перед нами не про-

явление алкоголизма, — компромисс с законом или отказ от буквы закона становится платой за прием в компанию, который рассматривается как непреложная ценность.

Все стремятся к «настоящему отдыху», это называется «отдохнуть душой по-культурному». А такой настоящий отдых должен быть непременно связан с приключениями, которые понимаются прежде всего как нарушение установленного порядка вещей, причем нарушение сознательное. То есть особое удовольствие достигается не просто через освобождение от формальных правил, а нередко через прямое нарушение формального порядка. Это, например, охота без лицензии или рыбалка с использованием военной техники, пересечение государственной границы или попытки глушить рыбу динамитом. С этой точки зрения, кстати, объяснима известная тяга многих к быстрой езде («Какой русский не любит быстрой езды...») — ведь удовольствие получается не только от скорости и связанного с ней контролируемого риска, но и от самого нарушения правил, сопряженного со сладостным чувством вседозволенности.

Наши герои задействуют в своих авантюрах немалые ресурсные возможности. Причем привлекаются самые нетрадиционные ресурсы — военный бомбардировщик используется для перевозки коровы, ракетносец и подводная лодка задействуются для поездки за водкой, а воздушный шар — для охоты на глухарей. Все это становится возможным благодаря дружбе с силовиками.

ЕДИНСТВО СИЛОВИКОВ И НАРОДА

Попутно и ненавязчиво наши фильмы демонстрируют своего рода единство народа и силовых структур (моряков, летчиков, милиционеров). Более того, народ и силовые структуры, по сути, сливаются. Помимо «народного милиционера» Семенова, наигрывающего блюз на балалайке, тот же

Соловейчик, напомним, — майор убойного отдела. Егерь Кузьмич — тоже человек при погонах и оружии. А ключевая роль исполняется армейским генералом.

Генерал во всех этих историях играет важную интегрирующую роль. Он не просто вояка с высоким чином. Несмотря на внешнюю простоту, Генерал является постоянным источником исторических знаний (раздает исторические справки), это культурный человек (играет на рояле) и эстет (курит неперменные сигары). Его тосты, которые он продолжает произносить даже во сне, служат камертоном, помогающим всем остальным настроиться на одну волну сопереживания и соучастия. К Генералу уважительно и трогательно обращаются «Михалыч».

Генерал в данной истории не источник военных команд. Здесь каждый сам себе отдает команды на исполнение (так поступает, например, Соловейчик). Генерал выступает источником тех самых нетрадиционных ресурсов, появляющихся в результате поддержки силовых структур. Это «крыша», позволяющая нарушать правила безнаказанно, зная, что, если что-то нештатное случится, их есть кому прикрыть («С нами генерал»). Интересно смотреть, как выразитель интересов страны и закона (несомненно, искренний) становится одновременно средством защиты от закона. Вспомним, например, как Соловейчик был задержан, когда на воздушном шаре с оружием (пусть и невольно) пересек государственную границу. Чем закончился этот полет? Как заведено, по звонку, его спасли, отогрели, накормили и доставили обратно.

Забавно, что принадлежность к силовым структурам рассматривается как своего рода охранная грамота при творении безобразий. Вовлечение силовых структур, призванных формально следить за порядком, на деле освобождает от этого самого порядка, помогая потенциальным и реальным нарушителям избавиться (хотя бы на время) от давящего формализма.

По мере накопления совместных переживаний в нашей компании происходит постепенное преодоление формальной иерархии, и все становятся примерно равными. Хотя некоторые основы иерархии сохраняются — например, в виде неоспоримого авторитета Генерала. Но его авторитет базируется не на одном лишь звании, он уже не приказывает, а, скорее, дает общие установки. Обычно в социологии принято говорить о рутинизации харизмы⁵, когда яркий лидер обретает начальственную должность. Здесь происходит нечто обратное — формальный начальник превращается в харизматического лидера. Возникает своего рода харизматизация рутины.

В отличие от явных симпатий к «народным силовикам», здесь демонстрируется неизменное презрение к чиновникам — они всячески уничижаются, как в случае прокурора с портфелем или асексуального инспектора Ольги Валерьевны (Ирина Основина), которая оказывается чужой вдвойне: она женщина и чиновник. Чужих «обламывают» и «обтесывают», встраивая в общий порядок и заставляя принять правила игры этой компании, но они все равно не становятся своими. Их принимают на время, чтобы не мешали.

НЕУМОЛИМАЯ ТЯГА К ВЫСОКОМУ

В действиях и настроениях участников событий постоянно ощущается тяга к чему-то несиюминутному и высокому. При этом у них не наблюдается явной религиозности, как, впрочем, и откровенного атеизма. На замену приходит некое подобие протоправославного язычества — со стрельбой и фейерверками. Все собравшиеся, по всей видимости, православные (кроме финна), но не обременены соблюдением ритуалов. По этой причине, кстати, увлечение восточной эзотерикой не встречает психологических и культурных

⁵ Вебер М. Хозяйство и общество... С. 283–291.

препятствий. К тому же какое-то приобщение к высоким началам все же требуется, чтобы посиделки не выглядели как простая пьянка.

У наших героев постоянно проявляется склонность к квазифилософским сентенциям, носящим отвлеченный, т.е. не имеющий прямого отношения к жизни характер. Эти размышления представляют собой причудливую смесь патриотизма, традиции, обращения к истории в примитивном виде, разного рода имитаций.

Все участники происходящих событий — несомненные российские патриоты. Даже бессловесные доярки, слышав немецкую речь, выплескивают на пришедших ведро воды. Но важно, что речь идет о неагрессивном патриотизме, который проявляется в некоем снисходительном отношении к инородцам. Скажем, финны рисуются как чудачки, полукомические персонажи, которых каким-то образом угораздило родиться финнами. И, например, финн Райво все время спрашивает, когда же наконец начнется охота (он, видимо, воспринимает сказанное буквально). Но это не злобные карикатуры, и не случайно финна, несмотря на все особенности и культурные барьеры, принимают в свою компанию.

Заметим, что наблюдаемое нами подчеркнуто праздное времяпрепровождение в виде охоты или рыбалки, да еще когда добыча не служит главной целью, является явной имитацией былых аристократических обычаев и престижного потребления прошлого, пусть и в сильно упрощенном, «демократизированном» виде. Не случайно показываются сцены из былой помещичьей охоты. Как тут не вспомнить Торстейна Веблена с его «Праздным классом»⁶. Это способ одновременного приобщения и к высокому стилю, и к историческим российским корням. И то, и другое, несомненно, утрачено и воспроизводится лишь поверхностно, на уровне

⁶ Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984.

отдельных внешних форм. Но даже такая имитация не лишена культурно наполненного смысла — через нее совершается символическая попытка восстановления распавшейся связи времен.

« ПОЛНОЕ ОТТОРЖЕНИЕ ОТ БРЕДА НАШЕГО »

Не раз приходилось задаваться вопросом: откуда у россиян такая тяга к восточной эзотерике без всякого освоения восточной философии? И вообще вся эта необъяснимая любовь к Востоку и экзотике? Возьмем для примера глубоко русского егеря Кузьмича — зачем ему японская беседка, фураке (японская деревянная ванна), бесконечные фото с африканскими животными? И Кузьмич, конечно, не один такой. В одном из фильмов рассказывают про некоего участкового Кирюхина, который завел коалу и высаживает на приусадебном участке эвкалипты для ее кормления. Как замечает по этому поводу один из героев: «Необузданная фантазия у людей пошла. Особенно вдали от культурных центров».

Многих влечет тяга к восточному созерцанию. При этом она явно отличается от восточной медитации, которая связана с погружением в себя — настолько глубоким, что помогает преодолевать рассудочное и логические построения, переходя к чистой мысли и далее к более высокому духовному состоянию блаженства (нирваны), когда мысль превращается в пустоту, в ничто. Это продукт внутренней концентрации, и потому для медитации выбирается конкретный объект — предмет, точка на стене. В российской жизни эта созерцательная практика организуется иначе и используется, скорее, для отказа от размышления и глубоких переживаний. Цель проста: «полное отторжение от бреда нашего».

Этим же объясняется и маниакальная тяга россиян к выездам на природу. Природа становится объектом этого бездумного созерцания. В ней ничто не наталкивает на

рассудочные мысли. Вместо усиленной концентрации на чем-то взгляд свободно скользит, не задерживаясь на отдельных предметах. Природа выступает как нечто, максимально деструктурированное. Иногда, впрочем, для наблюдения могут использоваться конкретные предметы — дерево или камень, но чаще наблюдается размытая картинка, покойный образ, где взгляд спокойно переходит с предмета на предмет. Отсутствие строгой симметрии в природе позволяет на время забыть о формальном порядке и повседневных заботах. Созерцая природу, ты освобождаешься от рутинного порядка, а заодно и от всякой логической мысли, т.е. «отдыхаешь», «облегчаешься», в то время как сидящие в городах люди облегчения не получают, накапливая злость в своих душах.

Переход от реальности к забвению и обратно совершается удивительно легко, без всякого видимого напряжения и подготовки. Вспомним, как Кузьмич моментально «вырубается», когда ведет катер (якобы он «весь на нервы изошел»), или как он мгновенно выходит из медитации с приходом гостей. Здесь медитация сопрягается не с фокусированием, а, наоборот, с нарочитой расконцентрацией. Наши герои легко отключаются прямо посреди квазифилософских размышлений и действий, а приходя в себя, сразу же начинают рассуждать и действовать.

А БЫЛА ЛИ СТРАТЕГИЯ?

Советское и раннее постсоветское время были эпохами анекдотов. Сейчас эти времена уходят. Вместо них пришла явная анекдотичность самой повседневной жизни, в которой дезорганизация (бардак) становится органичной формой существования. И когда мы видим радикальное отсутствие буквально всех основных элементов, из которых складывается Стратегия, вполне естественно задать вопрос: означает ли это полное отсутствие всяких стратегических действий?

Может, никаких стратегий в российских условиях нет и быть не может? Кто-то добавит, что здесь отсутствует сама институциональная среда для появления и реализации стратегий, и даже нет никакого смысла рассуждать об этом.

На первый взгляд ответ кажется очевидным, но не будем с ним торопиться. Действительно, стратегий в строгом и формальном смысле мы не видим, или они принимают весьма причудливые формы. Но в действиях наших героев все же есть какая-то своя логика и малопонятный смысл. То, что на словах организуется как стратегическое действие, на деле пониманию стратегии никак не соответствует и заменяется чем-то иным. Чем оно заменяется? Сводить все объяснения к тривиальному пьянству было бы слишком поверхностно.

На наш взгляд, стратегическое начало в этом хаосе и беспорядке все же сохраняется — в виде общей рамки, задающей первоначальные импульсы к действию. Отсюда и возникают эти устойчивые, каждодневные, почти маниакальные сборы на охоту или рыбалку. Более того, не прекращаются практические попытки заняться этим делом, постоянно прерываемые по причинам общей неорганизованности. И парадоксальным образом, несмотря на откровенную абсурдность совершаемых действий, эти устремления все же достигают каких-то целей — ведь все участники в итоге довольны.

Из социальных наук нам известны две контрастирующие модели поведения человека. Так называемый «экономический человек» устойчиво следует к фиксированной цели. А «социологический человек», напротив, способен переопределять цели и следовать им не вполне последовательно (неустойчиво) в силу смены внутренних побуждений. И, кстати, стратегия в своем исходном понимании не предполагает полуавтоматическое следование одной первоначально выбранной схеме, она предусматривает определенную гибкость — способность переключения с одной схемы действия на другую. Демонстрируемое нам поведение «охотников»

и «рыболовов» ближе к социологическому образу, но полностью не вписывается ни в ту, ни в другую модель — здесь раз за разом ставится фиксированная цель, а затем происходит маниакально устойчивое стремление к какой-то другой, недекларируемой и нефиксированной цели.

Но какую фактическую цель преследуют наши герои? Из всего сказанного напрашивается вывод о том, что это устойчивое стремление к определенному душевному состоянию. И сами участники истории отвечают на этот вопрос именно так: «Это не просто спорт или отдых. Это состояние души, отдохновение от забот и тревог житейских».

И наконец, какая во всем этом заключена мораль? Подобие морали предлагается нам в конце сиквела: не истощай душу поисками скрытого смысла, а «открой в себе любовь ко всему, что тебя окружает».

2004 г.

Герои нашего времени, 1980-е («Курьер», 1986)

Выпускник школы Иван, дожидаясь призыва в армию, работает курьером в редакции. Окружающие его солидные взрослые люди с трудом приспосабливаются к удивительной способности этого парня любое событие превратить в невероятное происшествие — порой уморительно веселое, а подчас и непорочно грустное...¹

КАК НАЙТИ ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

НАЧИНАЯ трилогию рассказов о героях нашего времени, мы предпринимаем рискованную попытку отразить то, что называется «духом эпохи». Говоря о таком «духе», мы не рассматриваем его как отвлеченное философское понятие или как свод всевозможных общественных характеристик. Мы не собираемся рассуждать об эманации высшей человеческой сущности, абстрактной «человеческой натуре» или ментальности определенного народа. Вместо этого мы последуем за немецким историком и социологом Вернером Зомбартом, который понимал дух как совокупность психических черт исторического субъекта, основные черты человека своего времени, определяемые сложной констелляцией факторов — вещественных условий

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/45028/>

и нравственных сил, формирующего влияния государства, массовых переселений, технических усовершенствований. Таким образом, речь пойдет о характеристике общества через описание человека, психические (или душевные, по Зомбарту) свойства которого укладываются на конкретную историческую и социологическую почву².

Другой немецкий классик Макс Вебер тоже активно использовал это понятие, рассуждая о духе капитализма. Он исходил из принципиальной историчности этого духа, который представляет собой совокупность устойчивых черт, присущих человеку в данном сообществе на определенной стадии его развития. По его словам, дух — это «исторический индивидуум»³.

Следуя этой классической традиции, мы нарисует образы людей, живших в разные исторические периоды в нашей стране. А поскольку в последнее время Россия переживала серьезные и очень быстрые по историческим меркам перемены, эти образы будут радикально меняться с каждым новым десятилетием.

Как обнаружить Героя того или иного периода, выражающего особый дух эпохи? В решении этой непростой задачи мы исходим из нескольких оснований. Во-первых, мы не ищем героя в некоем романтическом смысле, для нас это не светлый образ, не образец для подражания и не тот, кого все считают героем. Во-вторых, мы понимаем, что подобный герой не должен быть универсальным, походить на всех или быть типичным представителем всего общества (подобные абстракции нежизнеспособны). Героем своего времени, на наш взгляд, оказывается тот, кто схватывает изломы этого времени, демонстрирует что-то

² Зомбарт В. Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека. М.: Наука, 1994.

³ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избр. произв. М.: Прогресс, 1990. С. 61–272.

важное, знаковое, специфичное. При этом он представляет далеко не всех, а лишь какую-то определенную группу. Поэтому в каждую эпоху закономерно могут сосуществовать несколько таких героев, и дух эпохи складывается из нескольких типов. Кстати, в классическом варианте у Вернера Зомбарта дух капиталистической эпохи выражал себя в противоречивом единстве двух идеальных типов — Предпринимателя и Мещанина. А по Макс Веберу, новый капиталистический дух формировался в сочетании двух не менее противоречивых фигур — Предпринимателя и Бюрократа. В итоге для эпохи нарождавшегося капитализма мы получаем не менее трех «одухотворяющих» его идеальных типов⁴.

Наши амбиции более умеренные, и для каждого десятилетия мы ограничимся одной характерной фигурой Героя своего времени. Но в каждом случае для нас эта фигура призвана выразить внутреннее напряжение, которое присуще данному историческому периоду, вынести на свет ключевые противоречия той или иной эпохи, которые при этом подаются не через описание крупных социальных структур, а через раскрытие архетипических свойств отдельного человека, т.е. через определенный антропологический тип.

Далее мы последовательно обратимся к героям восьмидесятых, девяностых и двухтысячных годов на материале разных кинофильмов. Между этими фильмами нет ничего общего, кроме того что все они относятся к категории качественного кино. И между их главными героями тоже будет мало общего, за исключением одного — во всех трех фильмах герои носят одно имя Иван. Но так вышло случайно, обычная мистика. Начнем же мы с фильма Карена Шахназарова «Курьер».

⁴ Подробнее об этих идеальных типах см.: *Радаев В.В.* Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008 (2005). Гл. 9.

КАК НАЙТИ АКТЕРА НА РОЛЬ ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Несколько слов о самом фильме. Он снят по одноименной повести самого режиссера Карена Шахназарова, напечатанной в журнале «Юность» (1982). Сначала ее пытался экранизировать другой режиссер — Андрей Эшпай. Эту попытку зарубили на Киностудии Горького за «несоциалистичность» сценария. По мнению худсовета, главный герой Иван Мирошников не соответствовал высоким социалистическим идеалам (что было истинной правдой). В 1985 г. за дело взялся уже сам Шахназаров, и сценарий был утвержден на «Мосфильме». Хотя и в этот раз будущих создателей фильма «песочили» на специальном заседании парткома за безыдейность главного персонажа. «В отместку» через год Карен Шахназаров стал директором этой киностудии.

Известно, что режиссер долго искал и не мог найти подходящего актера на главную роль. В итоге, отчаявшись, взял по подсказке одной из актрис Федора Дунаевского, непрофессионала без всякой актерской техники. Вдобавок найденный парень был не без странностей, и его трудно было назвать типичным представителем молодежи, достаточно сказать, что его выгоняли из школы. Не случайно весь худсовет говорил, что он профессионально непригоден. И в самом деле, Дунаевский, по сути, ничего и никого не играл, проявляя максимальную естественность. И именно это стало залогом успеха всей картины.

В этом фильме Шахназаров, на наш взгляд, вывел новый, очень непривычный для советского зрителя тип героя, представив его совсем не как героический персонаж, но его образ показался очень правдивым и знаковым для своего времени. Это был период позднего социализма, накануне горбачевской перестройки, когда внешне вокруг еще ничего вроде бы не изменилось, но что-то уже витало в воздухе. Внутренняя эрозия в обществе зашла уже слишком далеко,

все больше и больше разъедая его основы, и стала необратимой. Вряд ли режиссер в процессе съемок понимал суть происходящих и тем более предстоящих событий на рациональном уровне. Но у него явно возникло какое-то интуитивное понимание. Он искал объяснения того, что в то время еще не подлежало объяснению.

Фильм получил должный положительный резонанс и фестивальные премии. Например, он занял второе место на Московском международном кинофестивале, пропустив вперед картину Федерико Феллини (что совсем не позорно). Говорят, что лично Роберт де Ниро, председатель жюри, поразился игре Федора Дунаевского. Одновременно «Курьер» стал лидером годового советского проката, и показы в обычных кинозалах нередко завершались аплодисментами, при том что по внешней атрибутике фильм совсем не броский. Видимо, у многих он находил живой отклик.

Вскоре разразилась перестройка, и эфир забили новые, более острые социально-политические темы. Общественное внимание переключилось на фильмы типа «Покаяние» Тенгиза Абуладзе и неизбежно отвлеклось от проблем социалистической повседневности, которая начала стремительно откатываться в прошлое. Но «Курьер» пережил свое время, оставшись одним из лучших кинопамятников поздней советской эпохи⁵.

КАКОВ ОН — ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Кратко охарактеризуем главного героя фильма Ивана. Его краткая биография выглядит совершенно непримечательной. Он родился в 1969 г. на границе поколения застоя и реформенного поколения в рядовой интеллигентной семье. Фильм начинается с развода его родителей. Он живет с матерью (Инна

⁵ В подтверждение 26 ноября 2020 г. ремастеризованная версия «Курьера» выпущена в повторный прокат.

Чурикова) в спальном рабочем районе города Люберцы. Закончил обычную школу. Вокруг обычные для того времени нехитрые молодежные увлечения — сидение во дворе или в кафе (если удалось раздобыть денег), брэнчание на гитаре, вырезанные картинки рок-групп, новомодный брейк-данс.

Сам Иван, в принципе, человек мягкий, неглупый и с хорошим чувством юмора, моментально переходящим в иронию и самоиронию, с быстрой реакцией. Не без воображения и зачатков таланта. Например, в заявлении о приеме на работу он пишет: «Я родился в провинции Лангедок в 1668 г. Мой род, хотя ныне и обедневший, принадлежит к одному из самых славных и древних семейств королевства». Внешне он совершенно невозмутим, внутренне, скорее всего, тоже. Несмотря на странности, Иван почти неизменно вызывает симпатию окружающих, располагая их к себе. Вероятно, люди интуитивно чувствуют в этой иронической натуре какую-то внутреннюю незащищенность и хотят ему чем-то помочь.

Наш герой проявляет удивительное равнодушие к вещам, хотя живут они с матерью явно небогато. Он отдает свою куртку приятелю, притом что второй куртки у него наверняка нет. Расстается с ней без всякого пафоса, она ему просто не нужна (все равно скоро в армию). Несильно думая, при родной матери, он вонзает присланное отцом африканское копье в полированный шкаф: действие по советским меркам абсолютно кощунственное, ибо такой шкаф — неизменный символ советского быта. Кто-то найдет этот жест символическим — дескать, одним ударом «пригвоздил» советское мещанство. Но сам он толком не ведает, что творит, действуя каждый раз по мимолетному и необъяснимому порыву.

Возможно, наш герой испытывает некоторую тягу к романтике, отсюда в фильме появляются фантазийные кадры с африканцами и живым леопардом. Но это своего рода люберецкая романтика, немного детская, без всякой связи с нынешней и будущей жизнью. Это отвлеченные мечтания о других мирах, которые ты никогда не увидишь и к которым

ты даже и не стремишься. В какой-то степени это вытесненные переживания об отсутствующем отце, который пропал в этих чужих мирах.

Наш герой — выраженный интраверт, но при этом способен коммуницировать с кем угодно, и делает это весьма эффективно. Он охотно поддакивает и соглашается в случаях, когда он явно не согласен. И делает это не в силу вьезшегося конформизма, а, скорее, из искреннего безразличия к происходящему. При этом периодически его прорывает, и он начинает «резать правду-матку», делая это всегда неожиданно и в самый неподходящий момент, причем без всякой нужды. Он постоянно нарушает конвенции и ломает коммуникацию. Но и это совершается им не из каких-то принципиальных побуждений, не с целью заявить о себе и ниспровергнуть основы, а с той же степенью безразличия и по тому же мимолетному порыву.

Иван постоянно допускает бессмысленные обманы, к которым его никто даже не принуждает, — сообщает отцу, что его приняли в институт, или что он блестяще поступил в институт, но сам забрал документы, или рассказывает о своем романе с физичкой в школе, или упоминает про пять лет, которые он якобы отмотал в зоне. Словом, сыплет фантазиями разного уровня нелепости.

Бессмысленные слова сопровождаются столь же бессмысленными поступками — то он разводит костер на полу в собственной комнате, то прилюдно выпивает французские духи, то затевает публичное пение «Соловья» Алябьева или раздражается дурацкой песней про козла... Сам он характеризует свое поведение так: «Иногда ляпну, сам не знаю зачем, несет, начну и не могу остановиться».

Поступки совершаются не только бессмысленные, но и безответственные — чего стоит одно только сообщение отцу девушки Кати (Анастасия Немоляева), что дочь от него «беременна». Похоже, его совершенно не заботят последствия собственных действий.

ГЕРОЙ, КОТОРЫЙ НИ НА ЧТО НЕ СПОСОБЕН

При всей внешней оригинальности слов и поступков, в жизни у нашего героя ничего не получается: Иван не способен поступить в институт и на работе не справляется даже с элементарными обязанностями курьера, по полдня заставляя себя ждать. Он проявляет отсутствие всяческой дисциплины и ответственности.

Ему самому, по существу, ничего не нужно. В пединститут Иван подает документы, чтобы не огорчать мать, но даже не готовится к поступлению. И в институтской комиссии ему говорят, что «нам нужны мальчики, но не до такой степени». Работу ищет «недалеко от дома». Основную часть времени шатается без всякого дела.

Герою неизменно скучно — и в компаниях, и одному. У него нет никакого увлечения, а то, чем он занимается, делается без души и без всяких переживаний. Он вялый, или, как говаривали когда-то, «теплый», т.е. не холодный и не горячий (в советское время таких называли «ни рыба ни мясо»). Он ни во что не вкладывается, ко всему остается безразличным, в отличие, скажем, от матери, которая, наоборот, склонна к излишним переживаниям и даже некоторой пафосности, характерной для несостоявшейся актрисы.

У нашего героя нет никакого жизненного плана, ни дальнего, ни ближнего, он не способен на серьезные усилия, не может ничего придумать или организовать, сделать самостоятельно какой-нибудь немудреный шаг. И даже когда судьба преподносит ему неплохой шанс — войти в обеспеченную семью со связями, обрести любовь красивой девушки и устроить одним махом собственное будущее, он не способен этим шансом воспользоваться. Не то чтобы он этого не хотел из каких-то принципиальных соображений. Он просто не знает, что с ним делать, не в состоянии взять даже нечто готовое.

Для русского фольклора всегда были характерны образы всяких ленивцев, но их комплексы в итоге как-то преодолевались. Илья Муромец все-таки однажды встал с печи, где он тридцать три года якобы «копил свою силушку». А Емеля хотя с печи не слезал, в итоге все же куда-то на той же печи поехал. С нашим героем всего этого уже не происходит. Если он и способен на поступок, то лишь обхамить и послать в дальние моря золотую рыбку, предлагающую исполнение желаний. Ибо никаких желаний у него попросту нет (и нет генератора желаний в виде какой-нибудь старухи).

На любой же деятельный поступок Иван явно не способен. Например, не готов переспать с девушкой, которая ему нравится. Не может взять ответственность даже за себя, не говоря уже о ком-то другом. Он не готов ни к любви, ни к какому-то иному серьезному чувству. Если вы назовете это инфантилизмом, то со всей очевидностью будете правы. В итоге он пойдет в армию, и не потому, что хочет туда идти, а просто потому, что привычно плывет по течению. Перед нами органичное сочетание фатализма и апатии.

Вскоре окружающие расшифровывают нашего героя, и выясняется, что за внешним эпатажем не скрывается ничего, кроме пустоты. Ерничанье оказывается проявлением не полугероического протеста, а обыкновенного равнодушия — просто у этого парня «нет ничего святого». А странность нашего героя через какое-то время начинает людям надоедать, и он вновь оказывается никому не нужен.

ГЕРОЙ РИТУАЛИЗМА И РЕТРЕТИЗМА

Если пытаться интерпретировать поведение главного героя в терминах классической социологии, то речь пойдет не об обычном конформизме, тем более что о следовании нормам и правилам здесь речь явно не идет. Скорее, придется обратиться к чему-то более глубокому, что может быть оха-

рактеризовано как *аномия* по Эмилю Дюркгейму и Роберту Мертону, связанная с отстранением от принятой в обществе системы ценностей, ослаблением связей с обществом и возникновением девиантного (отклоняющегося, асоциального) поведения.

Мертон выделял пять способов приспособления человека к условиям данного общества. Во-первых, может возникать *подчинение* человека сложившемуся социальному порядку, если он принимает и определяемые культурой цели, и институционализированные средства их достижения. Во-вторых, человек может быть склонен к *инновациям* (обновлению), если пытается достичь общепринятых целей альтернативными средствами. В-третьих, человек может быть склонен к *ритуализму*, привычным образом используя принятые в данном обществе средства, не разделяя его культурных целей. Или, в-четвертых, прибегнуть к *ретретизму* (уходу от жизни), не принимая ни того ни другого. Наконец, пятым способом является *мятеж*, бунтарство с намерением разрушить и заместить принятые в данном обществе цели и средства⁶.

Как с этой точки зрения выглядит поведение нашего героя? Сначала он воспринимается окружающими как бунтарь, мятежник или, по крайней мере, как оригинал, не желающий оставаться в общей протоптанной колее. Этим пытаются объяснить его неуважение к иерархии и несоблюдение всяческой дисциплины и порядка. Но вскоре становится ясно, что никакого подлинного бунтарства в нем нет, как нет и никакого новаторства, ибо у него отсутствует стремление что-либо изменить. Здесь не обнаруживается устойчивого противостояния существующему порядку ни в области целей, ни в области средств. Нет никакого желания «раз-

⁶ Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности. Современные буржуазные теории: сб. ст. / пер. с англ. под ред. Б.С. Никифорова. М.: Издательство «Прогресс», 1966. С. 299–313.

рушить до основания» этот мир. Грядущая перестроечная революция с выяснением отношений между демократами и коммунистами в итоге станет делом более старшего поколения шестидесятников. Молодых людей она коснется в меньшей степени. Молодые не будут ее главными застрельщиками, скорее, их будут использовать в этой борьбе как таранную силу.

Поведение нашего героя в сильной степени напоминает ретретизм, связанный с уходом от этой жизни, с неприятием ее целей и ценностей. Хотя он вовсе не аутист и не страдает психическими отклонениями. И, по сути, он никуда не уходит, ибо у него нет никакого параллельного мира, нет идеи другой жизни или какой-то осязаемой альтернативы. Не несет он в себе и никакой субкультуры, которая противостояла бы официозной культуре. Все, что он может придумать, это пригласить девушку Катю в песчаный карьер, где ничего нет, кроме выдуманных следов якобы сбежавшего леопарда. Карьер пуст, как и душа нашего героя, и, возможно, этим ему созвучен. Если это и в самом деле уход, то уход в никуда.

В большей степени из пяти мертоновских категорий его поведение походит на ритуализм. При таком поведении принятые условности (средства) в целом соблюдаются человеком, за исключением отдельных эпатажных всплесков. Так и наш герой проявляет навыки социализации, способен коммуницировать и даже нравиться другим людям. Но цель и смысл всех этих действий для него полностью утеряны. Ни поблекшие социалистические идеалы, ни припудренные идеалы новых советских буржуа его уже не прельщают. Он чужой на этом празднике жизни, да и праздник, похоже, давно закончился. Содержание повседневных практик тихо, но неумолимо выхолащивается. Не делается никаких личных инвестиций, нет никакой личной включенности. И смысла во всем этом тоже никакого нет.

Заметим, что главным киногероем предшествующего десятилетия, 1970-х годов, и своеобразным предтечей нашего Курьера, несомненно, был штандартенфюрер Штирлиц (Вячеслав Тихонов) из «Семнадцати мгновений весны» — интеллектуальный бездельник, чисто ритуально выполняющий чужие правила и к тому же постоянно живущий двойной жизнью. Но Штирлиц хотя бы как-то изображал работу ума и служение великой цели. У Курьера 1980-х годов никаких следов умственной работы или скрытого служения уже не осталось.

МЕЖДУ СВЕРСТНИКАМИ И СТАРШИМИ

В фильме пунктирно прочерчивается линия назревших социальных конфликтов между поколениями и внутри молодого поколения. Правда, конфликты подаются в плоской, почти карикатурной форме. В одном эпизоде мы видим молодые лица в дешевом кафе-мороженом, в другом — более благообразные молодые лица на чьем-то дне рождения в просторной квартире с видеомагнитофоном (роскошь тех времен) и дефицитными французскими журналами. Перед нами скетчи, изображающие два контрастных мира — рабочей и золотой молодежи. Эти миры физически разделены, их обитатели почти никогда не пересекаются. И те и другие двигаются по разным колеям. Наш герой случайно оказывается на грани этих миров, но такое маргинальное положение ему не по силам, и он не может долго балансировать на этой грани.

И та и другая сторона ему кажутся равно малопривлекательными. Поскольку миры рабочей и золотой молодежи почти не сталкиваются, открытого социального конфликта нет, он зреет где-то в глубине общества. Но наш герой вне этого конфликта. Он равнодушен к обоим мирам, потому что он в принципе ко всему равнодушен. И хотя в среде зо-

лотой молодежи у него закономерно проявляется комплекс маргинала, но и «своя» компания ему, судя по всему, тоже не очень близка. Он одинок и служит живым свидетельством расползания общественной ткани.

Конфликт между молодым и старшим поколениями в фильме представлен намного более ярко. Пожалуй, это вообще наиболее интересная сюжетная линия. Впрочем, с собственными родителями у героя конфликта особого нет, скорее, потеряна коммуникация. Отец где-то далеко в Африке, физически оторван, контакт ограничивается редкими письмами. Разведенная мать, преподаватель техникума, уязвлена и несчастна. Она чувствует свою нереализованность, не став когда-то актрисой. Она романтик эпохи социалистического застоя, Жанна д'Арк без революций. Обвинения бывшего мужа отчасти переносятся на сына («ты такой же, как твой отец»), она плачет по ночам, живет в мире иллюзий и несбывшейся мечты. Реальный контакт с сыном слабый и грозит потеряться вовсе. Да и что она может ему предложить? Она приглашает взрослого сына сходить в зоопарк и в планетарий, не вызывая ничего, кроме недоумения, читает ему Шекспира (в ответ получает: «Пушкин, што ль?»). Она давно своего сына не понимает и не пытается понять. Сын же поддакивает ей, просто чтобы не огорчать. Он сочувствует матери, но живут они параллельными жизнями.

С представителями старшего поколения Иван сталкивается, поступая на работу курьером в редакцию журнала с типовым названием «Вопросы познания». Здесь он тоже с готовностью поддакивает, например, выказывает интерес к рыбалке, которая его никогда не заботила. Проявляет даже не толерантность, а обычный пофигизм. И находит в старших товарищах некое созвучие в этом пофигизме, в котором они сами пребывают уже много лет. Но старшие не могут ничему научить нашего героя и чем-то ему помочь. Добро, что не лезут в душу, и на том спасибо.

РАЗРЫВ МЕЖДУ ПОКОЛЕНИЯМИ

Настоящий конфликт прорывается в противостоянии с активными конформистами из старшего поколения. Отец девушки Кати, профессор педагогики Кузнецов (Олег Басилашвили), становится карикатурным изображением этого старшего поколения — преуспевающего и лицемерного. Это респектабельные советские буржуа — олицетворение узкой целеустремленности и бытового рационализма, обросшие вещами, являющие поверхностную образованность и сомнительную культурность. Они ощущают себя хозяевами этой жизни. И в рисуемом для нас противостоянии собственным детям накладываются друг на друга социальный и поколенческий конфликты.

Попав в эту новую среду, наш герой сразу же устраивает бесцельные (как всегда) провокации. И получает характеристику типичного представителя современной молодежи, являющего «смесь нигилизма и хамства», с «шутовством, возведенным в принцип».

Первая естественная реакция старших — прогнать нахала. Они не желают узнавать и признавать такую молодежь. Но что-то старших все-таки цепляет, они хотят докопаться если и не до истины, то хотя бы до какого-то понимания, заставив эту непокорную молодежь открыться, наконец, свое нутро. По всей видимости, родители просто не могут отказаться от воспитательной функции, к которой они сами приучены с детства. Вдобавок они интуитивно ощущают некую угрозу — вроде бы все нормально, но при этом что-то пошло не так. Старшие чувствуют, что теряют контакт с нынешней молодежью, а вместе с этим утрачивают и возможности реального контроля. Казалось бы, вот они, эти молодые ребята, у тебя на виду, материально от тебя зависят, «пользуются всем», а возможности контроля при этом падают, постепенно сходя на нет, и это начинает беспокоить. Старшие чувствуют, что своим привычным давлением поро-

дили инфантилизм, который начинает подрывать прежние дисциплинарные порядки. Из детей получается совсем не то, что они хотели, т.е. им не удастся воспроизвести самих себя, чего, собственно, и хотят в первую очередь все взрослые от своих детей. И светило педагогики оказывается бессильным, как и вся его официальная педагогика.

Откуда берутся представления старших о современной молодежи? Весьма комично об этом говорит бабушка главной героини Кати: «У нас прекрасная молодежь! Можно сказать, героическая! Я каждый день смотрю телевизор и уверяю вас, что очень хорошо знаю нашу молодежь». Комментарии, как говорится, излишни.

Но все же родители пытаются заняться неумелой проблематизацией, вызвать сыновей на дискуссию, призвать их к ответу, пафосно провозглашая: «Наше поколение хочет знать, для кого мы жили и боролись, в чьи руки попадет воздвигнутое нами здание». Словом, идите-ка сюда и отчитайтесь, к чему вы, собственно, стремитесь и о чем мечтаете. Старшим хочется поспорить и, конечно, настоять на своем. Но никакого содержательного спора раз за разом не выходит, ибо в ответ они получают молчание, которое если и прерывается, то откровенным ерничаньем и шутовством. Иными словами, молодежь уходит от ответа. В ключевой, на мой взгляд, сцене фильма представитель старшего поколения в исполнении Владимира Меньшова рассказывает о своем сыне, который против положенных правил пьет, не разбавляя, концентрированное молоко прямо из консервной банки. Казалось бы, мелочь, но это одна из тех мелочей, которая сильно раздражает старших и за которую они пытаются зацепиться, чтобы выяснить отношения. Это желание порою прорывается натуральной истерикой: «Здоровый мужик, понимаете, кулачища, бицепсы, дзюдо занимается... А начнешь с ним разговаривать, молчит. Ни да, ни нет — ничего... Учиться не желает, работает кое-как... Я хочу понять, что он

хочет! Я желаю знать, кого я вырастил! Ну, имею я на это право или нет, а?! Имею? Пусть он мне скажет: “Ты старый осел. Ты жил не так. Я буду жить по-другому”. Я пойму, но пусть он скажет! Но ведь он же молчит. Пусть вообще уходит из дома. Но он же молчит. Пользуется всем и молчит».

Итак, на провоцирующие вызовы со стороны родителей молодежь попросту не отвечает. Она не перечит, а уходит от ответа, проявляя неспособность и нежелание что-либо обсуждать. При этом молодежь не скрывает какой-то альтернативной жизненной программы, с которой так хотят познакомиться их родители. Никакой программы просто нет («мы переберемся и будем такими же, как вы»).

Здесь мне кажется важным уточнить традиционное понимание конфликта поколений. Дело в том, что перед нами на экране уже не конфликт, а настоящий разрыв между поколениями — здесь почти не видно жестоких очных схваток и попыток разрешить непримиримые противоречия, просто поколения перестали слышать друг друга. В отличие от тургеневских отцов и детей, они не в состоянии даже подойти к выяснению отношений. Эффективного выхода не находится, ибо отсутствует нормальная содержательная коммуникация. И сам конфликт тоже зачастую не проявляется, ибо поколения давно живут в ортогональных плоскостях. Отцы искренне не понимают, чего хотят их сыновья, а сыновья столь же искренне не понимают, что, собственно, старшим не ясно.

ДЕТИ УХОДЯТ

Последовавшие вскоре после выхода фильма перестроечные события с демократизацией и гласностью во многом стали делом расколотого старшего, политически ангажированного поколения. Молодые люди, подобные Ивану, во многом остались вовне. Хотя впоследствии многие из них охотно воспользовались плодами реформ. Но еще до начала

перестройки мы видим серьезный межпоколенческий раскол и понимаем, что его уже не преодолеть. И такие поколенческие расколы могут оказаться важнее смены политических режимов, хотя проявляются они не сразу и до поры остаются менее заметными⁷.

Если же возвращаться к поколению нашего главного героя, то это поколение позднее назовут «потерянным». Еще одно популярное клише — «лишние люди», разочарованные, не находящие себе применение, несущие несчастье себе и другим. Именно к таким людям, как известно, относили Григория Печорина — главного персонажа классического романа «Герой нашего времени», написанного М.Ю. Лермонтовым еще в 1838–1840 гг.

Мы можем также назвать это поколение неприкаянным, ибо оно болтается, не зная, куда себя приложить. Предлагаемые официальной советской культурой цели и ценности к 1980-м годам сильно обветшали и расползались, подобно основательно прогнившей ткани. Не то чтобы их отвергали с гневом и яростью, скорее, просто уже не воспринимали их всерьез. Они перестали работать, а силы партийного и административного принуждения ослабли, становились все менее действенными. Других же целей и ценностных ориентиров пока не возникло. Отсюда вся неприкаянность нашего героя, выпадение из «нормальной» жизни, межеумочное состояние по русской пословице «ни Богу свечка, ни черту кочерга». И трудно его в этом винить, ибо он лишь порождение изрядно перезревшего к той поре социалистического общества.

Если раньше в советском обществе все следовало по определенной колее, то на излете этой эпохи многие побрели поперек колеи, не разбирая дороги и не ставя перед собой никаких целей. Поколение нашего героя в самом рас-

⁷ Подробнее о поколенческом переломе см.: *Радаев В.В.* Миллениалы: как меняется российское общество. 2-е изд. М.: Изд. дом ВШЭ, 2020.

цвете лет уходит в никуда, ненужное ни себе, ни другим. Как пел в эти годы Михаил Борзыкин из группы «Телевизор»: «Дети уходят — и никаких революций. Просто уходят...».

В финальном эпизоде картины наш герой, завтрашний призывник, смотрит в глаза солдату-дембелю (видимо, вернувшемуся из Афганистана). И их обмен взглядами символизирует грядущие перемены — и в личной жизни героя, и в окружающей его среде. Впереди время больших катаклизмов, которое захватит наших молодых героев и понесет их по бурным волнам 1990-х годов.

2006 г.

Герои нашего времени, 1990-е («Лимита», 1994)

Когда в 1977 году эти ребята приехали в Москву из Пятигорска, у них на двоих было 160 рублей и банка кизилового варенья. А москвичи презрительно называли их лимитой. Прошли годы, и блестящие способности молодых ребят смогли реализоваться. Миша стал работником банка, шифрующим на компьютере всю документацию, Иван — хакером-преступником, перед которым не могла устоять ни одна компьютерная защита. Выполняя задания мафиозных структур и проникая в банковскую сеть, Иван помогал заказчикам грабить банки, чем заработал себе непререкаемый авторитет в преступном мире¹.

ОБСУДИВ застойные 1980-е годы, мы расстались с апатичным юношей-курьером, неспособным на какие-либо действия, кроме мелкого выпендрежа. Прежний герой был максимально отстранен от общества и лишь чисто ритуально соблюдал его правила, а часто без всяких видимых причин ломал привычный порядок, совершая бессмысленные поступки и вызывая изумление окружающих. Мы увидели очевидный разрыв между старшим и молодым поколениями с невозможностью наладить содержательную коммуникацию и хотя бы как-то проговорить накопившиеся проблемы. Мы покинули нашего героя в си-

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/41292/>

туации смутного предчувствия грядущих перемен. И вот с приходом бурных 1990-х годов эти перемены наконец наступили.

В новой истории про 1990-е годы у нас появляется совершенно другой герой, о котором мы расскажем с помощью фильма «Лимита». Фильм вышел в 1994 г. и рассказывает о событиях 1993 г. (действия происходят почти в реальном времени). Картина стала дебютом режиссера Дениса Евстигнеева, который привлек блестящее созвездие актеров нового поколения, еще только набирающих широкую популярность, — таких как Владимир Машков, Евгений Миронов, Максим Суханов, Игорь Верник, Ирина Апексимова. Нашлось место и для Кристины Орбакайте, которая на этом фоне сыграла как могла. Действие разворачивается под музыку неизменного Эдуарда Артемьева. Сначала фильм вызвал определенный ажиотаж с толпами желающих попасть на просмотры в модный Киноцентр. Картина получила множество кинонаград, включая «Нику» и премию «Кинотавра». Затем он был благополучно забыт (и, на мой взгляд, зря). Но в 2013 г. о нем «вспомнили», и картина попала в список 100 главных русских фильмов по версии журнала «Афиша», а на мнение этого журнала стоило обратить внимание.

ГЕРОЙ НОВОГО ТИПА

Главный герой фильма Иван Ворошилов (тоже Иван, как и юноша-курьер) в исполнении Владимира Машкова со своим другом приехал в 1977 г. из далекого Пятигорска без гроша в кармане поступать в институт и покорять Москву. К 1993 г. ему 33 года (возраст Иисуса). Вместе с ним в поисках удачи в столицу ринулись тысячи других провинциальных парней. Формально к «лимите», строго говоря, наши герои никакого отношения не имели (здесь режиссер погорячился). К лимитчикам в советское время относили

рабочих (как правило, малоквалифицированных), которые привлекались в столицу целевым образом на предприятия по так называемому лимиту прописки. В фильме же в слово «лимита» вкладывается более широкий смысл, который появился позднее, — имеются в виду все «понаехавшие».

Перед нами очень талантливые ребята, провинциальные самородки, компьютерные гении, победители всяких олимпиад. В 1990-е годы с началом либеральных реформ перед ними открылись новые возможности для применения своих профессиональных навыков и получения бешеных заработков, пусть и не всегда легальным путем. Так, наш главный герой вовлечен в аферы нового теневого предпринимательства и помогает одним бандитам грабить банки других бандитов — по-современному, без ружей и женских чулок на головах.

Иван — умелый хакер, взламывающий компьютерные программы и делающий это за большие деньги. Он придумал хищную систему взлома, которая, как безумная и неостановимая тварь, прогрызает любую программную защиту. И сам он ведет себя как волк, или, точнее, как шакал. Не случайно его лучший друг говорит: «Ты шакал, тебя стрелять надо».

Итак, место вялого, апатичного москвича-курьера занимает моторный и мотивированный провинциальный парень с высокой профессиональной квалификацией и не менее высокой склонностью к риску. Он энергичен и не останавливается перед препятствиями (например, если дверь оказывается закрытой, он не раздумывая забирается по водосточной трубе). Вдобавок Иван чрезвычайно удачлив. Когда они с другом играют в «однорукого бандита» (самый известный игровой автомат тех лет), именно Иван почему-то постоянно выигрывает. У него нет никакой выигрышной схемы, просто он поймал свой фарт. Это время, когда удача значит больше рациональных расчетов.

Разрыв между поколениями, о котором мы рассуждали применительно к 1980-м годам, уже произошел. И характер-

но, что в этом фильме нет представителей старших поколений. Их просто нет. Они куда-то отодвинуты, возможно, играют в политические игры или даже «кукловодят» всем реформенным процессом. Мы этого в точности не знаем, ибо на экране мы никого из них не видим. Как не видим и каких-либо представителей государства и официальной власти (исключение составляют лишь кадры с милиционерами из советского прошлого). В 1990-е годы официальная власть ослаблена, почти растворена, это время общего беспредела, когда правила устанавливаются не по закону, а по понятиям.

Пришедшее новое молодое поколение — с бешеной, некротимой энергией — отлично вписывается в эту эпоху. Эти ребята ничего не ждут и ни у кого ничего не просят, они сами берут от этой жизни все. И хотя у них нет (пока еще) тюремного опыта, они, по сути, следуют знаменитой лагерной максиме: «Не верь, не бойся, не проси». Эти парни ни в чем не сомневаются, они полностью уверены в себе и в своих силах. Словом, как пел пятилетием раньше Фредди Меркьюри, «I want it all, and I want it now».

Наши новые герои попусту не размахивают и не разводят руками. Их жизненное кредо воплощается в типичном мужском жесте, означающем желание «воткнуть» всему миру. Именно на этом жесте построен их диковатый и агрессивный танец, который они повторяют коллективно раз за разом, заводя друг друга. И вся их жизнь похожа на эту бешеную символическую пляску.

Наш Иван тоже без каких-либо долгих колебаний берет все подряд от этой жизни — и материальное, и нематериальное. Он готов «трахать» все, что движется, особо не разглядывая и без всякого чувства. Именно в таком очередном порыве он и встречает «девушку своей мечты» (Кристина Орбакайте), которую по очередному мистическому совпадению, как и в фильме «Курьер», тоже зовут Катей.

ЭПОХА РАЗРУШИТЕЛЬНОГО СОЗИДАНИЯ

Более столетия назад экономист Йозеф Шумпетер назвал предпринимательство «созидательным разрушением»². В 1990-е годы мы попадем в эпоху разрушительного созидания. В советский период молодежь развлекалась путем игнорирования, высмеивания и десакрализации официальных норм и правил. Теперь молодые люди приступили к их активному и деятельному демонтажу.

Вот как охарактеризовал этот порыв Сергей Минаев в популярном романе «Dухless»: «И вот мы вступаем в новую для России ЭРУ. Мы идем, такие молодые, красивые, полные устремлений и перспектив. Новые хозяева этой страны. Старые идолы прошлых поколений валяются на земле и крошатся под нашими ногами, а новых мы еще не успели придумать. Мы оплевываем прежние идеалы, высмеиваем моральные устои и жизненные позиции наших родителей, рубим топорами иконы, перформанс заменяет нам религию, а порок заменяет мораль. Мы разрушаем все прежние храмы, расчищая место для новых святилищ, где мы будем поклоняться СВОИМ богам»³. Что это за боги, при этом не уточняется.

В этой стремительно народившейся среде уже не видно каких-либо сдерживающих моральных норм, здесь воцаряется «закон джунглей». Так, один из молодых предпринимателей в исполнении Максима Суханова говорит: «Меня банк подставил, сейчас я их подставлю». И сжигает собственный офис, чтобы получить страховку и скинуть с себя взятые обязательства. При этом он говорит по мобильному телефону на хорошем французском — языке мировой культуры и русского дворянства. Это вам не было какое-нибудь.

² Шумпетер Й. Теория экономического развития. М.: Прогресс, 1982.

³ Минаев С. Dухless: Повесть о настоящем человеке. М.: АСТ, 2006. С. 51.

Наиболее характерным здесь кажется поведение нашего героя на этом «пожаре» в офисе друга-предпринимателя. Иван просит лом и разбивает компьютер (очень дорогую по тем временам вещь). И это не просто обычный вандализм. Это серьезный символический акт: компьютер — основной инструмент в его собственной работе. Разбивая его с циничным наслаждением, наш герой демонстрирует нам, что в этом мире нет никаких ценностей и нет ничего святого. Глядя на этот эпизод, я вспоминаю, что в начале 1990-х годов, когда компьютеры в России еще были относительной редкостью, многие пользователи обращались с ними чуть ли не как с живыми существами (разговаривали, наделяли человеческими качествами). В этом смысле разбиение компьютера выглядит как прямая имитация убийства.

Привычка разрушать в профессиональной деятельности перекидывается и на личную жизнь. Она касается всего — и вещей, и людей. Наш герой Иван, не раздумывая и с явным удовольствием, выбрасывает в окно дорогой электронный аппарат, звук которого мешает ему работать. И точно так же, без всякого сожаления, он прогоняет женщину, которая живет с ним в данный момент (она тождественна ненужной вещи).

Ввиду специфического рода занятий наш герой ведет крайне рискованное существование в самом прямом физическом смысле, когда происходит постоянное балансирование на грани жизни и смерти. Среди друзей Ивана или тех, кого он называет друзьями, только за последний месяц убиты семь человек. Здесь от каждого ожидается готовность убивать и умереть самому — практически в любой момент. Такой конец кажется неизбежным, и наш герой вполне это осознает. Он сам в финале останавливается на волосок от убийства. Неразрешимые экзистенциальные вопросы в этой среде получают очень простой и практический ответ — выстрел в затылок. И поэтому любые ценности такой жизни оказываются выхолощенными. Только если в позд-

нее советское время ценности прогнили и утратили свою содержательную связь с повседневной жизнью, то в эту новую дикую эпоху они девальвируются в силу низкой цены самой жизни.

ОТ АНОМИИ К САМООТЧУЖДЕНИЮ

Аномия прежнего героя 1980-х годов была сопряжена с его отстранением от господствующей системы ценностей, неприятием целей и средств позднего советского общества. Теперь, к началу 1990-х годов, прежняя система ценностей разрушена без какого-либо шанса на восстановление. И от безразличия к корневым нормам наши герои переходят к агрессивному разрушению этих норм. Все, включая ценности профессионализма, оказывается под ударом. Мы сталкиваемся с явным парадоксом, когда поистине фанатичная работа сочетается с циничным отношением к своей профессии, к своему делу. Понятие карьеры отсутствует, и прежние карьерные траектории полностью размыты, утратили свое мотивирующее значение. И когда друг нашего героя Михаил, талантливейший программист, становится главой IT-службы коммерческого банка и получает по сто долларов в месяц, в глазах Ивана это выглядит по меньшей мере абсурдно. Все начинается как бы с полного нуля. Наш главный герой — фрилансер, и этим все сказано. У него нет никакого «трудового коллектива», нет рабочего места вне собственного дома, отсутствует понятие «общего дела», причастности, лояльности какой-то группе или организации. И они даже не предполагаются. Аналогично в личной жизни — семьи и детей тоже нет. Причем их не просто нет пока, в настоящий момент, а для них отсутствует само место, они тоже не планируются и не предполагаются, по крайней мере, подобная перспектива не воспринимается всерьез.

Герой 80-х тихо слонялся, ничего не предпринимал и впадал в состояние аномии, отстраненности от общества.

Герой 90-х, напротив, очень деятелен, можно даже сказать неистов. Но у него возникают свои проблемы, которые можно охарактеризовать как ситуацию самоотчуждения, когда человек собственными активными действиями порождает внешние, чуждые ему условия, которые подчиняют и порабащают этого человека. Ты продолжаешь сам, чем дальше, тем больше, воспроизводить то, что тебе в принципе не нужно и внутренне чуждо. Страдаешь от этого, но не можешь остановиться, все больше загоняя себя в угол.

ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ЧЕЛОВЕКА

Когда вокруг человека возникает ценностный вакуум, он не может существовать долго и должен чем-то заполняться. Реформенное десятилетие 1990-х годов не просто открыло массу новых возможностей, произошло своего рода «освобождение», снятие всяческих границ и всякой «искусственности», навязываемой по инерции старшими поколениями в советское время. Теперь ты можешь делать чуть ли не все, что хочешь. Произошло своеобразное освобождение человеческого «естества» и первозданной природы в виде репрессированного ранее эгоистического интереса, который десятилетиями находился под замком или камуфлировался, не признавался. А теперь ты волен следовать своему интересу — в том числе зарабатывать и обогащаться.

Можно сказать, что в момент крушения советского общества состоялась попытка выпустить на свободу, как джинна из бутылки, так называемого экономического человека — рационального, независимого, эгоистичного и материалистичного. В своем предельном состоянии это человек без серьезных социальных и культурных ограничений, без навязчивых социальных связей, не обремененный прошлым

и не заботящийся о будущем⁴. Он принимает автономные решения «с чистого листа», руководствуясь лишь собственной выгодой. Наш герой становится живым воплощением этой модели.

Итак, пришло время поистине бешеных заработков. Как говорит наш главный герой: «Деньги не считаю, складываю в коробки». Правда, не совсем ясно, что с этими деньгами делать, ибо потребности еще не развиты (это произойдет намного позже) и они не поспевают за обрушившимися на человека материальными возможностями. Отсюда делаются совершенно бессмысленные вложения — и с экономической точки зрения, и с позиций здравого смысла. Один герой покупает самолет, другой — трехпалубный пароход, где пьянствует с друзьями, третий приобретает киностудию, не понимая решительно ничего в кинопроизводстве. Иван Ворошилов покупает целый водный стадион с намерением сделать из него виповский клуб на 2000 человек. Хочется развернуть что-то масштабное, выходящее за границы обыденного, мучает смутная жажда чего-то высокого, запредельного. На смену хроническому дефициту и лишениям юности приходит возможность реализовать самые смелые и даже дикие мечты.

Но тут же возникает вопрос: зачем все это делается и покупается? Никто из наших героев не знает и не может дать вразумительного ответа. Просто «все всё покупают», нужно куда-то девать лихие деньги. А что с этим купленным делать — не очень ясно.

И вскоре оказывается, что материальные блага как таковые в общем-то нашим героям не нужны. Они могут купить все, что захотят, но они еще не научились по-настоящему хотеть, не накопили культурный капитал, который позволяет

⁴ Подробнее об этой модели см.: *Радаев В.В.* Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008 (2005). Гл. 1; *Автономов В.С.* Модель человека в экономической науке. СПб.: Экономическая школа, 1998.

тратить деньги осмысленно и с удовольствием. Возникшие в их поле зрения новые предметы и практики еще не встроены в их габитус (предрасположенности и восприятия), который сформировался в годы советского вынужденного аскетизма и во многом остался прежним. Обратим внимание на то, что новенькая квартира Ивана пуста, если не считать самого современного компьютерного оборудования. Купленная дорогая мебель даже не распакована. Он ограничивается тем минимумом бытовых условий, к которым привык еще в годы проживания в студенческом общежитии. И больше ему, по крайней мере, пока, ничего не нужно.

Разукорененный эгоистический интерес без других сдерживающих мотивов и без социальных связей быстро начинает подрывать самого себя. В своем чистом виде он не просто отвратителен, но элементарно слаб. Голый материализм на деле оказывается хрупким, если под ним нет какого-то иного, более прочного основания. Ведь материальные ценности обретают настоящее значение только в привязке к чему-то более важному — к другим людям, к какому-то важному делу или содержательному смыслу. Вне социальных связей и содержательных идей они оказываются подвешенными, бессмысленными. А естественные, как порою кажется, эгоистические влечения, не имея существенного противовеса, неумолимо влекут человека к саморазрушению.

ПОПЫТКА ВОССТАНОВИТЬ СОЦИАЛЬНЫЕ СВЯЗИ

В минуты отвлечения от бешеного ритма новой жизни человек начинает задыхаться в социальном и духовном вакууме, если, конечно, он способен еще мыслить и чувствовать. И наш герой постоянно ностальгирует по ушедшим временам, ощущая острую нехватку какого-то духовного начала. Чего же ему не хватает? Видимо, речь идет не о реализации каких-то интеллектуальных или эстетических наклонно-

стей, а, скорее, о возникшем остром дефиците привычных некогда и культурно укорененных практик сопереживания с другими, близкими тебе людьми. И покупка вещей этот дефицит никак не компенсирует, даже если это «возвышенные» продукты культуры (которых, впрочем, мы пока не видим).

Наш герой демонстрирует довольно жалкие и не слишком последовательные попытки следования нормам или, по крайней мере, сохранения каких-то правил внешней благопристойности — например, возвращая «на место» развратную школьницу, которую увез без всякой цели.

Героя мучают постоянные воспоминания о прошлом, периодически на экране мелькают навязчивые кадры из полуголодной, но, как теперь кажется, безмерно счастливой студенческой юности. Это похоже на нередкую постсоветскую ностальгию по прокуренным кухням — храмам советских интеллектуалов. На этот счет вспоминается характерная песня группы «Чайф»: «Слушай, давай вернемся, в прокуренной кухне осталось вино».

Чтобы подавить щемящее чувство, Иван начинает тянуться к своему старому другу Мише (Евгений Миронов). Приглашает его работать вместе. При этом сразу же, «на автомате», пытается его обмануть (называет цену 20 тыс. за работу вместо реальных 70 тыс.). Эта вновь приобретенная привычка «кидать» не отказывает ему и в этом случае. Но все же ради реанимации былой дружбы он готов и на какие-то жертвы — например, отказывается от выгодного дела и не взламывает компьютерную программу собственного друга.

Друг Миша — по сути, alter ego Ивана, он вышел из той же среды. Он не менее талантлив, но неудачлив ни в деньгах, ни в любви. Его каждый раз обходят, бросают и в конце концов убивают. При этом Миша на удивление совестлив, отказывается «кидать» банк, в котором в данный момент работает. Ему не нужны доллары, он пытается уберечь хотя

бы какие-то нормы, пусть даже в ущерб себе. Для Ивана он становится олицетворением утерянной когда-то совести.

Итак, мятущийся Иван пытается восстановить былую дружбу, для него Миша становится последними воротами в прошлое, которое хотя бы на отдельные мгновения так хочется вернуть. Осознавая безнадежность этого устремления, они пробуют повторить свои прежние поступки, совершаемые в безмятежной молодости, — напиться, как раньше, и мелко нахулиганить, украв без нужды банку патиссонов из продуктового магазина. Смерть друга закрывает для Ивана и эти последние ворота.

Наш герой столь же лихорадочно пытается найти свою любовь. И невразумительность Кати как героини фильма и Кристины Орбакайте как актрисы только подчеркивает бесцельность всех подобных попыток. Мы видим карикатурное изображение непорочности. При этом девушка чувствует свою ненужность — она лишь временно заполняет пустоту в душе нашего героя, служит суррогатом подлинного чувства, становится костылем для человека, который на полноценное чувство уже не способен. Она спрашивает Ивана: «Зачем я тебе нужна? Чем я отличаюсь для тебя от обычной проститутки?» И из ответа ясно, что, по сути, не отличается ничем.

Иваном даже совершается попытка обустроить собственный дом с намеком на создание будущей семьи. Организуется поход с Катей в мебельный магазин — своего рода игра в построение семейного очага, стремление симитировать образы будущего семейного счастья. Но все это лишь мимолетный порыв, непродолжительная игра «понарошку», не всерьез. Ясно, что это будущее не состоится.

Все отчаянные попытки нашего героя как-то закрепиться в этом стремительно вращающемся мире обречены на провал. Ожидающая его за каждым углом смерть пока промахивается и попадает в его друга — этот мир слишком жесток для последнего романтика Михаила, ему нет здесь

места. С его уходом обрывается последняя нить с прошлым, умирает надежда на что-то лучшее, а вместе с этим и связь с какими-то человеческими нормами. Друг перед смертью говорит Ивану: «Ничего не осталось, все улетело». И этими словами он выражает их общее ощущение.

Одновременно Иван обнаруживает, что Катя не та девушка, которую он встретил романтической ночью, ее появление лишь результат очередной ошибки, которую, что характерно, он даже не заметил. А «настоящая» любовь оказывается призраком, шансов найти ее уже практически нет. И он остается наедине с ненужным ему водным стадионам.

В финале мы видим истеричный смех нашего героя — это смех отчаяния, перемешанный со слезами. Он пьет водку, лежа на ступенях, — и это тоже былой студенческий трюк (тогда на спор пили водку, находясь в горизонтальном положении). Мы видим дурацкую пляску на голых ступенях стадиона. Это страшноватый танец на пепелище сгоревших и окончательно утраченных надежд. Остаются только огромные буквы V.I.P., которые, помимо прочего, обозначают фамилию, имя и отчество нашего героя. Вырвавшись из былой нищеты и получив желанную свободу, он вроде бы победил, но при этом остался маргиналом, и, главное, его победа не нужна ему самому. Большой столичный город, некогда предел мечтаний, захвачен и разграблен, но остался чужим, враждебным. Все выжжено дотла, некуда пустить корни, жить по-человечески негде. И все это сделано своими собственными руками.

Мы понимаем, что вряд ли наш герой доживет до будущего десятилетия. И едва ли он об этом сожалеет.

2006 г.

Герои нашего времени, 2000-е («Возвращение», 2003)

В жизни двух братьев неожиданно возникает отец, знакомый им только по фотографии десятилетней давности. Появление странного и чужого для них человека переворачивает жизнь мальчиков, когда отец вырывает ребят из привычной жизни в тихом родном городе и привозит на заброшенный остров¹.

ВЫБОР ОЧЕРЕДНОГО ГЕРОЯ

ПОСЛЕ лихорадочных 1990-х годов мы перебираемся в более спокойные 2000-е годы. Здесь начинаются частичное восстановление экономической и политической стабильности, консолидация «слабого государства», происходит улучшение материальных условий жизни в ходе устойчивого экономического роста, устанавливается более ясный порядок. Появляется возможность остановиться, наладить разорванные некогда связи, подумать не только о славном прошлом, как в восьмидесятые, или об ускользающем настоящем, как в девяностые, но и о каком-то будущем. Это время для возникновения нового героя или для возвращения героя из бурных девяностых к более или менее нормальной жизни.

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/47040/>

Для метафорической характеристики этой ситуации и нового героя мы обратимся к фильму Андрея Звягинцева «Возвращение» (2003). Сразу скажу, что для меня первоначально имя режиссера было совсем новым, тем более что это была его дебютная картина. И, выбирая ее для обсуждения, я еще не знал, что Звягинцев станет главным (и чуть ли не единственно успешным) мэтром международного фестивального кино от России.

На первый взгляд «Возвращение» выглядело как самый обычный фильм. И вдруг картина получает массу призов, включая главный приз Венецианского кинофестиваля «Золотой лев» и премию Европейской киноакадемии, а в родном Отечестве — «Золотого орла» и «Нику» в качестве лучшего фильма. Сборы от проката более чем в 12 раз превысили бюджет картины. При этом сборы от проката в мире в восемь раз превысили российские. Очень неплохо для дебюта.

С эстетической точки зрения картина отсылает нас к фильмам Андрея Тарковского. В ней используются минимальные художественные средства, фильм почти черно-белый, точнее, выполнен в приглушенных синих тонах. Только машина «Волга», на которой путешествуют герои фильма, проступает контрастным красным пятном. И в кадре господствует своего рода пантеизм — в качестве основного фона и соучастника событий выступает Природа (основные съемки проходили на Ладожском озере).

Содержательно «Возвращение» было воспринято многими вне России в качестве политического месседжа — как отражение тоски по твердой руке, по Отцу, по Сталину, как попытка расшифровки недавно пришедшего Путина, про которого тогда еще многое не было понятно. Это вызвало немалое удивление и среди отечественных критиков, и у самого режиссера, явно более настроенного на решение вековых проблем, нежели на текущую политическую конъюнктуру.

Если же убрать эти политические аллюзии, перед нами оказывается хороший и даже весьма трогательный фильм. В нем разворачивается следующая житейская история: отец (Константин Лавроненко) вернулся в семью после двенадцати лет отсутствия неизвестно где, тут же собрался в какую-то непонятную поездку и взял с собой двух сыновей (Иван Добронравов и Владимир Гарин). Фокусом картины становится то, как складываются отношения отца с детьми-подростками, которых он почти не видел. Отметим попутно, что в какой-то мере это может высвечивать часть личной истории режиссера, отец которого ушел из семьи, когда тому было пять лет.

Возможно, российских экспертов и зрителей привлекла простая человечность показанной истории, без всякой чернухи, от которой уже успели подустать в 1990-е годы. Фильм также трактовался более сложным образом — с помощью евангельских мотивов, как второе пришествие. Но мы к этим сюжетам обращаться не будем.

На первый взгляд главные герои фильма — дети-подростки, младший Иван (в третий раз Иван!) и старший Андрей. Но, хотя события постоянно вращаются вокруг подростков, все же не они находятся в центре нашего внимания. Дети рассматриваются, скорее, как проекция устремлений и действий своего отца. Именно отец является главным субъектом и логическим продолжением нашей истории, протянувшейся из 1980-х и 1990-х годов. И для нас именно он — герой наступившего нового десятилетия.

Здесь следует сказать, что даже по завершении фильма о нашем главном герое мы, по сути, ничего не знаем. Нам неизвестно даже его имя. Мы понятия не имеем, откуда он появился, что он делал все прошедшие 12 лет, в те самые девяностые (срок немалый). Сам он об этом ничего не рассказывает, а спрашивать никто не решается. Мать все время дежурно врала детям, что он «летчик». «Откуда он взялся? Приехал» — и все. Возникают лишь отдельные догадки по

обрывкам брошенных фраз: «когда-то объелся рыбы» — где, на Севере? Почему его так долго не было? Может, он провел это время в «местах, не столь отдаленных»? В любом случае за ним тянется какое-то тайное прошлое из темных 1990-х годов, о котором лучше не вспоминать. И, видимо, у него немало скелетов в шкафу или, точнее, в небольшом сундучке, который разыскивается на затерянном острове и который он так и не открывает. Тайной остаются его разговоры по телефону и возникающие неотложные дела. В целом его фигура глубоко мифологична. Этот герой приходит из ниоткуда и уходит в никуда, буквально растворяясь в природе.

Новый герой предстает перед нами в виде эдакого мачо. Он здоров физически, крутого нрава, не проявляет никаких лишних сантиментов. Он ведет себя естественно, без малейшего страха и стеснения. Постоянно демонстрирует свою маскулинность всей своей внешностью и повадками. Этот маскулинный образ подкрепляется материально — солидными деньгами в бумажнике, машиной «Волга». Отец сразу по приезде начинает вести себя как хозяин в чужом доме, преломляя (буквально) и раздавая чужую еду. Начинает устанавливать свои правила — например, предлагая выпить вина несовершеннолетним детям, а затем забирая их с собой на неделю вместо обещанного одного дня. И при всем этом не произносит никаких лишних слов, роняя только скупые односложные фразы.

Наш герой моментально устанавливает в микромире вновь обретенной семьи свою абсолютную власть. Здесь нет и не может быть других источников силы, кроме него. Подобное поведение проецируется и во внешний контур. Для него, похоже, не существует никакого государства и иной внешней власти — позиция, вынесенная из 90-х годов. Он не склонен соблюдать формальные правила и прочие условности, например, выпивает за рулем, и в этом не чувствуется никакого эпатажа или вызова, скорее, для него это

привычная ситуация. В его жизни и в отношениях с другими людьми работают только его собственные правила. Он вершит собственный суд над пацаном, утащившим его бумажник, решая казнить или миловать. И неизбежно возникают вопросы: в какой степени эта власть легитимна? с какой целью она устанавливается? и главное — зачем он, собственно, приехал?

В ЧЕМ СУТЬ ВОЗВРАЩЕНИЯ

Главный вопрос фильма задает младший сын Иван: зачем ты приехал, зачем взял нас с собой, зачем мы тебе нужны? И в самом деле, ведь отец приехал не к жене (Наталья Вдовина), хотя она еще молода и красива. У него есть какое-то «дело», и для этого дела дети ему не нужны, скорее, они только мешают. Он даже хочет их отправить назад, но затем передумывает и все-таки берет с собой. Зачем?

Не будем отрицать, эта история могла случиться буквально в любую эпоху и в любом месте. Но мы используем ее для объяснения некоторых процессов, которые ознаменовали наступление 2000-х годов. И наше истолкование выглядит так. Прошли бурные 1990-е годы, время, как казалось вначале, безграничных возможностей и ярких надежд. К исходу десятилетия его герои натолкнулись на своего рода стену. Мы помним, что даже у весьма успешного и удачливого Ивана Ворошилова в фильме «Лимита» в настоящем ничего не осталось. Он все больше живет картинками из утраченного прошлого. А настоящее начинает приносить ему одни только разочарования и неоправдавшиеся надежды. Будущее же в этом мире вообще отсутствует. Но это будущее все же наступило. В 2000-е годы началась эпоха своеобразного возвращения, выстраивания нового порядка. И пришла пора искать себе в этой новой жизни какое-то место.

Приведем подходящую цитату из нашумевшего в тот период романа Сергея Минаева «Duxless»: «Прошло пятнад-

цать лет, и настало время, когда природа человеческой особи заставляет ее встать и спокойно оглядеться по сторонам. Оценить все то, что сделано для себя, и все то, что останется твоим потомкам. Интересно, что нам практически нечего оценивать. Пока мы двигались от пепелища к пепелищу, страна успела измениться. Да-да, за время наших метаний у страны появились новые хозяева, которые написали новые законы. Как-то странно и немного обидно, что в нарисованной ими схеме государственного устройства и распределения благ для нас не оказалось места»².

Итак, бешеный ритм жизни 1990-х годов притормаживает, появляется возможность оглядеться, и приходит, наконец, время прикинуть собственное будущее, «подумать о душе». Начинает поддавливать и возраст — ведь тебе уже не 17 лет, как курьеру в 80-х, и не 33 года, как хакеру в 90-х. И хочется вернуться домой, где бы этот дом ни был. Это чувство приходит со временем, оно формируется вне всякой инструментальной рациональности. Просто наступает момент, когда начинает «тянуть к земле», к своим истокам, к поиску близких людей, когда нужно отдавать накопленные долги. Человек ведь не может вечно быть волком-одиночкой или, как *homo economicus*, полагаться лишь на самого себя и поддерживать только деловые безличные связи.

И здесь возникает непростой вопрос: куда, собственно, возвращаться, как установить (или восстановить) разрушенные в былые годы социальные связи, т.е. сделать то, что не удалось Ивану Ворошилову в «Лимите»? Такое возвращение и обретение будущего возможно лишь через построение моста с прошлым, с близкими тебе людьми, через обретение тесных связей, которые в социологии называются сильными связями. У нашего нового героя есть семья, дети. И он пробует восстановить утраченную связь с детьми. Поэтому он и берет их с собой в свою загадочную поездку.

² Минаев С. Duxless: Повесть о ненастоящем человеке. М.: АСТ, 2006. С. 51.

Он не говорит об этом и не показывает своих намерений, не заявляет как свою личную программу, совершая это параллельно с основным делом. Возможно, герой Лавроненко сам первоначально не осознает в полной мере этой потребности в общении с детьми, а действует лишь инстинктивно. А осознавать ее начинает уже позднее, в процессе живого взаимодействия, когда дети начинают задевать его спящие или замороженные, как казалось до этого момента, чувства.

Вновь подтвердим, что поставленная проблема имеет вневременной характер, относясь не к одним лишь 2000-м годам. Но интересующая нас ситуация 2000-х годов создает для нее особо благоприятный фон. Именно в этот период, по всей видимости, актуализируется потребность в решении простых человеческих задач, которые на поверку и становятся для человека главными. И именно в этом вся суть возвращения. Это время мучительной регенерации общества после крупных социальных потрясений. Когда новое общество прошло через раздраз революционного обновления, оно потихоньку стабилизируется и начинает взрослеть. Пора вернуться домой, к своим основам, к самому себе. В этом смысле интуитивная ориентация главного героя довольно четко обозначает веяние своего времени. Вопрос: как это сделать? И можно ли... Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны понять одну весьма непростую вещь — как устанавливается связь между людьми.

КАК УСТАНАВЛИВАЕТСЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ СВЯЗЬ

Вернувшийся отец в отношении своих детей должен решить как минимум две задачи. Во-первых, восстановить свой авторитет на фоне почти утраченных фактических отцовских прав. А во-вторых, позаботиться о передаче сыновьям своих жизненных навыков, к чему инстинктивно тяготеют все взрослые, — каким бы равнодушным ты ни был, хочется

увидеть продолжение самого себя в своих потомках. У героя Лавроненко эти задачи совмещаются — утверждение личного авторитета и обучение-воспитание сыновей происходят одновременно, собственно, это один и тот же процесс. Решая эти задачи, отец не занимается абстрактными нравованиями, он передает детям свои (и только свои) навыки и личный опыт.

В качестве первого шага отец начинает с формальности — добивается того, чтобы его называли отцом, «как положено сыну», и этот шаг имеет большое символическое значение для восстановления отцовских прав. Но что делать дальше? Подтверждения формального факта отцовства здесь явно недостаточно. У детей невольно возникают сомнения, протесты и неудобные вопросы: где ты был раньше, зачем мы тебе нужны, чтобы издеваться над нами...? Они невольно требуют каких-то «доказательств» отцовства, чтобы определить свое отношение. Люди в целом не склонны к проявлению безусловного чувства, они хотят, чтобы их чувства как-то завоевывали.

Спрямить путь к установлению человеческого контакта помогло бы выражение эмоций. Но характерно, что к этому простому шагу ни отец, ни сыновья первоначально не готовы. У отца хранится фотография детей в машине, но более никаких явных отцовских чувств мы не наблюдаем, скорее, видим подчеркнутое безразличие. В отдельных эпизодах можно уловить некое подобие нежности, но это ощущение мимолетное и глубоко запрытанное. Дети, конечно, более открыты, и они явно нуждаются в появившемся отце, но они тоже не знают, как к нему подступиться. Не то чтобы стороны боялись выразить свои чувства, скорее, в данной ситуации они не знают, как это делать. Проявление эмоций — тоже важный социальный навык, и он, по всей видимости, пока не выработан или утрачен со временем. Отец и его дети еще должны ему научиться в процессе общения, которое складывается не самым простым образом.

Обычно, чтобы установить эмоциональную связь с другим человеком и вызвать к себе ответные чувства, человек начинает проговаривать свою жизнь, свои проблемы, пытается тем самым вызвать сопереживание и сочувствие. И наверняка отцу есть что рассказать. Но в нашем случае этот способ не используется. Более того, он изначально отвергается, кажется лишним, не мужским. Вспомним, что это «у женщин общение на словах происходит» (словами из фильма Александра Рогожкина об особенностях национальной рыбалки). У мужчин же разговоры, пустые базары и болтовня считаются проявлением слабости. А жизнь в 1990-е годы хорошо выучила: нельзя быть слабым и тем более обнаруживать свою слабость. В итоге не возникает никаких личных рассказов, никакого установления отношений на вербальном уровне, никаких разговоров о жизни «как у нормальных людей». Старший сын, правда, пытается зайти «сбоку», через устоявшуюся в нашей культуре того времени традицию рассказывать анекдоты, которые могли бы стать субститутом личных историй и эмоционально разрядить обстановку. В ответ мальчик не получает никакой реакции. И что в этом случае делать?

Решение находится через сочетание практических действий двух видов — через демонстрацию отцом образцов действия и принуждение сыновей к их повторению посредством физической силы. Такова простая исходная формула отцовского воспитания.

В части образцов речь идет о последовательной демонстрации маскулинности, способности к немедленному действию. Здесь неприемлемы долгие предварительные рассуждения и тем более никакое отвлеченное морализаторство в стиле «поступай хорошо, не поступай плохо». Вместо этого показываются конкретные примеры по принципу «делай как я». Отец говорит: «показываю один раз», а затем немедленно требует повторения. Он учит их не вечным истинам, а конкретным делам — вытаскивать застрявшую машину,

ставить палатку, смолить лодку, грести на веслах, делать миску из березы. Иными словами, он учит сыновей тому, что умеет делать сам. Но главное, что он пытается им показать, — что нужно отвечать за свои слова и что внешних препятствий не существует, если ты сильный и уверен в себе. Отец никогда не винит внешние обстоятельства, дескать, нам подсунили плохой мотор, который вскоре сломался. Вместо этого приказывает садиться на весла, а затем приводит мотор в порядок. Отец постоянно испытывает сыновей — заставляет грести через силу, не вмешивается в драку, ожидая, что они сами должны за себя постоять, пытается заставить бить другого.

Это типично мужское воспитание становится шоком для мальчиков, которые росли в женской среде, под мягкой опекой матери и бабушки, фактически вне какого-либо жесткого контроля. Противостояние возникало лишь с другими подростками-сверстниками, с которыми формально они были равны. У мальчиков еще нет понимания иерархии, они не знают, что в определенных обстоятельствах придется подчиняться без всякого обсуждения, что порядок в этом мире строится в том числе и на абсолютных запретах.

Обучение навыкам сопровождается символическая передача вещей старшему сыну (по традиции он первый наследник). Вещи даются в пользование, это не дар, но своего рода примеривание, явное обозначение будущего наследования. Так он вручает сыну свои часы (чтобы тот следил за временем), усаживает его за руль своей машины (чтобы вытащить ее из ямы), дает ему свой кошелек (чтобы расплатился). И в финале эти вещи отца так и переходят к старшему сыну.

Обучение все время опирается на применение силы. Воздействие оказывается не через уговоры, а через приказы, подкрепленные угрозой насилия и фактическим насилием. Иными словами, речь идет о воздействии через возбуждение страха как наиболее сильного мотива. Отец добивается выполнения своих приказов без всякого обсуждения.

Коммуникация вновь происходит не столько через вербальные формы, сколько через практическое действие, причем осуществляемое через открытый конфликт с элементами жестокости.

Сыновья при этом реагируют по-разному, создавая более объемную картину взаимоотношений. Старший — скорее конформист, он сразу подчиняется. Младший, наоборот, бунтарь, в этом возрасте он как раз пытается избавиться от подростковых страхов. Возможно, поэтому он принимает все в штыки, каждый раз сомневается, не верит, протестует, пробует не подчиниться. Хотя именно ему на деле более всего нужна отцовская поддержка в преодолении этих подростковых страхов (например, боязни высоты). Мать не может ему в этом помочь, она его жалеет, пытаясь задержать процесс взросления. А старший брат уже не является для него авторитетом. Поведение младшего можно воспринимать как детские капризы, плод женского воспитания, а можно увидеть в этом проявление будущего характера. Но обоих мальчиков это внезапное установление иерархии и жесткого порядка приводит в состояние первоначального шока. Впрочем, взрослые люди, оказавшись в подобной ситуации, испытают сходные чувства.

Любое сопротивление подавляется силой — младшего мальчика, который захотел порыбачить, безжалостно выбрасывают из машины на заброшенном шоссе, оставляют одного под проливным дождем. При малейшем неповиновении следуют немедленные санкции — отец бьет старшего сына, разбивая ему лицо и не придавая этому особого значения (отцом это воспринимается как должное). Правила жесткие и предельно простые. Кто сильнее, тот прав. За непослушанием непременно следует наказание. Нужно быть с кулаками.

В этом есть и определенное понимание справедливости — человеку должно воздаваться по делам его. Причем воздаваться немедленно, не в какой-то будущей жизни.

ПРЕДЕЛЫ ПРИНУЖДЕНИЯ

Первоначально физическое принуждение помогает удерживать коммуникацию, снимая «лишние» вопросы: а зачем мы это делаем, а кто ты такой, какое ты имеешь право нам указывать? Это исходная и самая простая форма легитимизации отцовских действий. Одновременно это наиболее прозрачная форма социальной связи. Поведение, основанное на принуждении, максимально предсказуемо. А предсказуемость образует первичную форму доверия. Провинишься — накажут, попадешь в беду — защитят. Впрочем, если с наказанием все быстро становится очевидным, то по поводу защиты еще возникают немалые сомнения. На исходе дня дети потихоньку обсуждают своего отца — может, он бандит какой-нибудь? Может, и так, мы не знаем, многие его повадки напоминают бандитское поведение из 90-х годов. Но на деле сыновья пытаются примерить на себя эту внезапно возникшую родственную связь: как поведет себя человек, называющийся отцом, встанет ли он на их защиту в трудную минуту, можно ли на него положиться, есть ли основания для более глубокого человеческого доверия, которое не сводится к предсказуемости поведения, а сопряжено со взаимными обязательствами между людьми.

Принуждение, несмотря на всю свою простоту и относительную эффективность, имеет достаточно строгие пределы. И с определенного момента оно оказывается бессильным в развитии человеческих отношений, если не подкрепляется эмоциями, более тесной (сильной) связью. Принуждение начинает пробуксовывать, не справляться, встречая все более осознанное сопротивление. Примером служит сцена в городском ресторане. Отцовский приказ «через две минуты тарелка должна быть чистой» остается невыполненным. И отцу приходится идти на компромисс — сделать вид, что все «поели» и все «довольны», т.е. проигнорировать каприз. А санкция устанавливается

в виде голода — еды больше не будет. Первоначально власть не хочет (и не может) признать поражение, ограниченность своих возможностей.

Итак, по мере развития отношений выбранные принудительные средства вскоре наталкиваются на свои пределы. Дальнейшего сближения не происходит. Частные конфликты не разрешаются, а, скорее, погашаются, загоняются внутрь, в латентную сферу, но при этом постепенно накапливается взаимное напряжение. Разукорененность физической силы в конечном счете приводит к кризису. Кульминацией становится сцена на берегу, когда младший сын начинает угрожать отцу ножом. И когда наш главный герой продолжает действовать в прежней (бандитской, маскулинной) рамке неразрывности слова и действия, немедленной ответственности за слово (базар), хватаясь за топор, внешне эта сцена выглядит жестоко. Но такая сцена становится демонстрацией общего бессилия построить отношения в первоначально выбранной принудительной рамке.

Накопленное напряжение прорывается, приводит к выплеску эмоций, своего рода катарсису. Но это нечто большее, чем высвобождение эмоций. Старший сын впервые не просто пробует, но реально начинает сопротивляться отцу. А младший не просто впадает в истерику от испуга. Он понимает, что вновь остается наедине со своими страхами, что отец ему не поможет: «Я мог бы тебя полюбить, если бы ты был другим». А теперь он должен со всем справляться сам. И он забирается на высоченную вышку, чтобы доказать себе, что он сам может сделать шаг, без всякой поддержки со стороны старших.

В этот критический момент главный герой понимает, что достиг предела избранного ролевого поведения. И наконец, происходит взлом привычной рамки принудительных действий. Отец впервые отступает. Он готов открыться и впервые бежит за сыном, пытаясь его успокоить и сменить режим коммуникации. Чуть ли не впервые в его взгляде воз-

никает что-то человеческое, т.е. допускается проявление слабости. Вместе с этим появляется шанс установить другие, более близкие эмоциональные отношения. Ведь надежда на установление таких отношений никогда не умирает. И остается лишь сожалеть о том, что путь к взаимопониманию и любви пролегает непременно через недоверие, а часто через жесткий конфликт и возбуждение ненависти. Почему для прозрения людям столь часто необходимо пройти через катастрофу?

То, что именно дети делают первый шаг навстречу, конечно, не случайно. Они ведь не боятся собственной слабости, младшему она простительна. В итоге в критических ситуациях слабость нередко оборачивается силой. Как более слабые и непосредственные, дети первыми выбрасывают флаг, сигнализируя об отчаянии. Ведь сильная социальная связь (тем более связь родственная) построена на взаимозависимости людей — не только ресурсной и тем более не только силовой, но и эмоциональной. Такая связь являет себя в фундаментальной слабости перед лицом близкого тебе человека. А глубокое доверие, как мы уже говорили, не сводится к простой предсказуемости, а формируется как взаимные обязательства — и это тоже проявление своего рода слабости. Понимание этого важного обстоятельства неумолимо влечет нас к выводу о том, что общество стоит не столько на силе одиночек, сколько на слабостях людей, на преодолении извечной человеческой гордыни в отношении других. Фундамент общества — это власть слабых.

ХРУПКОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Смерть главного героя показывает, что коммуникация между людьми — очень хрупкий процесс с множеством всяческих рисков. И достаточно одного дурного и нелепого случая, чтобы все разрушить. Смерть в этом смысле стано-

вится предельным символическим обозначением того, что отношения могут оборваться в любой момент, что нужно дорожить близкими связями, какими бы прочными они ни казались.

У нас на глазах происходит не просто смерть отца, а одновременно его физическое и символическое исчезновение. Он тонет, исчезает в темноте, из которой он недавно появился, превращаясь в миф и унося с собой так и не разгаданные тайны. От него буквально ничего не осталось — ни тела, ни даже рядового фотоснимка, кроме старых, из прежней жизни. А на новых фото мистическим образом отца почему-то нет, хотя вроде бы всю дорогу щелкали какие-то кадры — может, суеверно боялись его снимать? В итоге нет никаких свидетельств того, что отец действительно существовал, если не считать машины и наручных часов.

Но я уверен, что даже такая вроде бы неудавшаяся коммуникация оставляет серьезный след в душе человека. Она начинает заполнять пустоту, нереализованную потребность, которая на самом деле сохранялась и у отца, и у его детей все это время, все прошедшие 12 лет. Для отца это средство возвращения к самому себе («А любовь — как метод вернуться домой», — пел Борис Гребенщиков). Для детей это извечная потребность в старшем, в мужчине, в защите, в знании жизни, которая просто не была оформлена и осознана. С появлением отца миф на какое-то время ожил и начал работать. И не исключено, что парадоксальным образом в будущем сыновья будут воспринимать эти нелегкие дни как счастливые. Они поймут, что их желания исполнились, пусть и не так, как они ожидали.

За отведенное им короткое время (всего лишь пять дней) дети быстро берут и впитывают все, что успевают впитать. А столкнувшись со смертью отца, сыновья моментально взрослеют. Уже нет и следа былых взаимных детских обвинений и детских истерик. Старший (которому символически переданы вещи отца) как «наследник» берет на себя

утраченную отцовскую функцию. Он подражает поведению отца и его словам: «Как делать? Ручками-ручками». И младший сразу начинает ему подчиняться. Происходит замещение отца, который, уходя, делегирует свою власть старшему сыну. По трагическому совпадению вода вскоре забирает и его — исполнявший эту роль Владимир Гарин утонул за два месяца до премьеры фильма.

Несмотря на трагедийный финал, исход фильма видится оптимистичным, в отличие, скажем, от финалов «Курьера» или «Лимиты». Проект по возвращению главного героя вроде бы не состоялся, но сама попытка оказалась удачной, ибо помогла сохранить надежду. Связь времен и людей (пусть частично и ненадолго) была восстановлена. И если бы не нелепая случайность, все могло бы быть иначе...

2006 г.

Игры, в которые играют женщины («Прогулка», 2003)

Девушка и двое ее случайных спутников проходят пол-Петербурга, флиртуя, пикируясь и за полтора часа реального времени проживая любовную драму. Прогулка эта, наполненная смехом и слезами, обыденной суетой улицы и какой-то почти зловещей тайной, держит зрителя в постоянном напряжении, но разрешается совершенно неожиданно. Впрочем, финал фильма, столь же непредсказуемый, сколь и закономерный, ставит все на свои места, навсегда соединяя рассказанную историю с городом. Такого Петербурга еще не было. Это не памятник, не фантом, не призрак, не руина. Это Петербург on-line — прекрасный суетный город, в котором легко и мучительно живут молодые русские европейцы¹.

ПОУЧАСТВУЕМ В ЖЕНСКОЙ ИГРЕ

ПОСЛЕ обсуждения откровенно «мужских» фильмов, «не пора ли, друзья мои, нам замахнуться...»... нет, не на Вильяма нашего Шекспира, а на загадочную женскую душу, не больше и не меньше. Дело это весьма притягательное и в то же время, несомненно, рискованное. Мы оказываемся перед серьезным вызовом, пытаемся познать то, что по природе своей познанию не поддается.

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/40966/>

И все же почему бы нам не устроить небольшой сеанс разоблачения женской магии?

Для этого как нельзя лучше подходит фильм режиссера Алексея Учителя «Прогулка». Формально картина относится к жанру мелодрамы с множеством эпитетов — романтическая, городская, молодежная. Ее прообразом нередко считают «Я шагаю по Москве» (1963) Георгия Данелии. Есть у картины и свои ближайшие последователи — например, появившиеся на экранах через три года после «Прогулки» «родственные» фильмы «Жара» (2006) Резо Гигенишвили, «Питер-FM» (2006) Оксаны Бычковой.

Итак, это мелодрама, а значит, в центре внимания находятся чувства и отношения между людьми — Любовь, Дружба, Доверие, Надежда. И это романтическая картина, но ее романтизм — не в следовании за абстрактной мечтой, это не сказка-феерия об Алых парусах, но рассказ о нашей повседневности, о чем-то обычном, происходящем по соседству, совсем рядом. На первый взгляд нам предлагают очередную рядовую историю. Но сила фильма — в демонстрации того, как из обычной повседневности, из простой случайной встречи, буквально из столкновения на улице большого города возникает настоящее чудо.

Перед нами действительно очень городской фильм — здесь город не только физическое место действия и не просто притянутый к случаю символ, но живая среда, в которой разворачиваются события. При этом нас не утомляют дежурными архитектурными пейзажами и умело встроенными урбанистическими сценами, тем более что Петербург как раз в это время был упакован в леса и готовился к своему 300-летию. Но наблюдаемая нами история происходит именно в крупном Городе и не могла произойти нигде больше — только здесь так вольно пересекаются совершенно не связанные людские траектории. Люди могут долгое время находиться совсем рядом и ни разу не встретиться вопреки всем предприняемым усилиям, как в другом замечательном город-

ском фильме «Питер FM», а могут столкнуться в любой момент, причем совершенно случайно.

Фильм «Прогулка» снимался на улицах, без всякой построенной массовки, вокруг идут реальные прохожие (среди которых, впрочем, попадаются актеры «Мастерской Петра Фоменко»), и возникает иллюзия, что действие происходит в реальном времени наподобие телевизионного реалити-шоу. Снято все это «с плеча», прямо как у Ларса фон Триера. Использована маленькая цифровая камера, чтобы не прерываться и не привлекать внимания окружающих, с дублями, которые могут тянуться до 20 мин.

Наконец, это действительно молодежная картина — в кадре не появляется почти никто, кроме молодых людей, не возникает никакого конфликта поколений. Нам пытаются приоткрыть внутренний мир молодежи. И это, конечно, не какая-то абстрактная молодежь, а весьма образованные городские (питерские) молодые люди.

Главным действующим лицом выступает Ольга Малахова (Ирина Пегова), девушка 22 лет от роду, образованная, с тонкой интуицией и быстрой реакцией. У нее есть любящий мужчина Всеволод (Евгений Гришковец), который ее обеспечивает и о ней заботится. Он заметно старше, она даже называет его Папаней, у них через неделю планируется свадьба.

Передвигаясь по городу, Ольга подхватывает на улице одного за другим двух новых молодых знакомых. Первый — романтический юноша Алексей (Павел Баршак) — симпатичный, открытый, ранимый, литературный, изрядный выдумщик. По собственному признанию, ему не очень везет с девушками. Он тут же поддается новому увлечению, готов немедленно предложить Ольге руку и сердце, но в то же время ощущает свою слабость и зовет для поддержки своего друга, чувствуя, что в одиночку «не справляется». Ольга говорит про него, что он ребенок («у меня такое чувство, что я его лет на 10 старше»).

Второй появившийся новый знакомый Петр по контрасту изображает из себя мачо и эдакого опытного мужчину (Евгений Цыганов). Они с Алексеем лучшие друзья и чудесным образом дополняют друг друга. Их имена, похоже, выбраны не случайно: в граде Петра царское имя одного символическим образом противостоит имени другого — имени безвольного царевича Алексея.

Главный предмет фильма — вербальная коммуникация, общение между главными героями. Здесь нет развлекательного экшена, и в то же время мы не встретим никаких развернутых нарративов и тем более назиданий и обобщений, посылаемых нам месседжей. Более того, из фильма с трудом вычлениаются какие-либо отдельные смысловые куски. Он един и непрерывен. А в центре внимания неизменно находятся диалоги главных героев.

Образованная молодежь привыкла презентовать себя прежде всего через Слово («в начале было Слово»). В «Питере-ФМ», напомним, герой и героиня вообще не видят друг друга, они только разговаривают по телефону. И в «Прогулке» поступки тоже оказываются вторичными, они лишь подкрепляют высказанные слова или становятся остаточным средством, когда сила Слова исчерпывается и оно оказывается бессильным — в один такой момент происходит драка между друзьями, в другой момент один из них не без риска вскарабкивается на парапет речного моста. Но в остальном основной формой действия остаются высказывания. И, слушая их беспрерывные диалоги, мы наблюдаем, как на наших глазах возникает то самое чудо — как из легких и ни к чему вроде бы не обязывающих речевых коммуникаций вырастают новые человеческие отношения. Именно посредством таких диалогов образованные молодые люди презентуют себя и проблематизируют другого в вечном поиске избирательного сродства — «мой человек» или «не мой человек». Диалоги становятся увлекательной игрой, в которой сплетено и перемешано много всякого разного — интеллекту-

альное соперничество, классический флирт, жонглирование смыслами, строительство новых миров, конструирование гендерных отношений.

И в центре этой коммуникации находится Женщина. В отличие от «мужской» «Жары» и тонкого баланса женской и мужской судеб в «Питере-ФМ», в «Прогулке» царит именно Она. И нам предоставляется прекрасная возможность поучаствовать в женской Игре и посмотреть Женщину в действии. Трудно понять, как Алексей Учитель смог осилить такую задачу и показать Женщину в полном блеске (ссылка на двух его сыновей здесь никак не помогает). Но напомним, что сценаристом фильма была Дуня Смирнова, которой решить эту задачу было объективно проще.

ПОЙМЕМ ЖЕНСКИЕ МОТИВЫ

Сюжет картины кажется не слишком замысловатым — девушка заключает пари с женихом, что весь день проведет на ногах, ни разу не присев, и приведет с собой двух свидетелей, которые смогут подтвердить этот факт. Но штука в том, что мы до самого конца фильма ничего об этом закадровом пари не знаем и не ведаем. Мы, конечно, чувствуем какую-то интригу с постоянными звонками по телефону, но все наше внимание поглощено тем, как разворачиваются отношения в кадре. Попробуем далее разобраться, что же, собственно, произошло в течение этого летнего дня, зачем девушка Ольга все это учинила, что и как Она делала, чего достигла, и что в итоге произошло с ней самой.

Выскажем на этот счет несколько альтернативных версий. Начнем с феминистской версии, которая представляет всю показанную нам историю как попытку женского самоутверждения. Ее старший партнер и без пяти минут муж искренне считает ее ребенком, ленивой капризной девчонкой-фантазеркой, и притом безвольной (по его словам, «у женщин вообще силы воли нету, и слава Богу!»). И вот девушке

хочется преодолеть это стереотипное, субординирующее представление о себе, доказать нечто обратное — что Она способна на большее. Например, что Она готова после свадьбы рвануть в Гималаи, вместо того чтобы осесть с комфортом в деревне. Что способна не просто преодолеть привычную лень, но и заставить мир вертеться вокруг себя. Это очень социологичное и, возможно, наиболее прозрачное объяснение всей истории.

На втором месте у нас припасена версия поиска. У Женщины есть все, что нужно, — благополучие и спокойствие, ее личная жизнь полностью устроена. Но хочется еще чего-то, так сказать, для души. Она молода, и время от времени все же грезится некое подобие Алых парусов, появление какого-то неожиданного, непросчитанного счастья. Кроме того, человек широк. И, возможно, это прозвучит немного цинично, но Она продолжает поиск и пытается восполнить недостающее в одном человеке общением с другими людьми. Напомним, в старых советских анекдотах полагалось, что у настоящей женщины должно быть как минимум четверо разных мужчин. Несколько перефразируя, один — надежный, другой — романтик, третий — герой, четвертый — циник. То есть требовался некий комплект. И действительно, все трое мужчин (жених Ольги и двое встреченных парней) — очень разные и отвечают разным запросам (фибрам) ее женской души. В каждом Она может найти то, чего недостает остальным.

Третья версия объяснения — реализация склонности к манипулятивному поведению. Мы становимся свидетелями оттачивания филигранного женского мастерства, овладения искусством оболъщения. «Она выходит на охоту, одетая в цветные шелка...», как пел когда-то Борис Гребенщиков. Известно, что клинок ржавеет в ножнах, он нуждается в употреблении. И весь фильм можно представить как настоящую школу флирта, как своего рода самоучитель по оболъщению

мужских особей. Желая преуспеть в этом искусстве можно посоветовать регулярно его пересматривать.

На какой бы объяснительной версии мы бы ни остановились, дело, конечно, не в том, что девушка завлекла и обманула двух встреченных ею визави. Главное, *как* Она это сделала. А обманула Она так, что все оказались счастливыми по крайней мере на мгновение, а человеческое счастье ведь и живет мгновениями.

Любые навыки, включая способы обольщения, — это не выученные по книжкам и тщательно отрепетированные перед зеркалом репертуары слов и действий, а инкорпорированные, как бы «естественные» навыки, проявление того, что в социологии называют габитусом². И, вопреки отлаженности и заученности, важную роль в нащупывании нужных струн чужой, пока еще не известной тебе души играет постоянная импровизация. А способность к импровизации тоже нуждается в постоянной тренировке.

Кроме того, для успеха подобного фристайла в коммуникации с незнакомыми людьми нужна неременная и искренняя вера в то, что ты в данный момент говоришь, даже если это полная выдумка, только что родившаяся в твоей голове, наподобие дурацкой фантазии о том, что собственная мать выходила замуж за студента из Мозамбика. Именно так достигается максимальная естественность. Если ты не веришь в собственные выдумки, очень скоро тебя неминуемо «расшифруют». И добавим, что подобные выдумки невозможно назвать грубым враньем именно потому, что девушка сама верит в то, что сейчас говорит («я не вру, я фантазирую»). А попутно это обеспечивает эффективность и надежность ее манипулятивных техник.

² О понятии габитуса см.: Бурдье П. Различение (фрагменты книги) // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики / сост. и науч. ред. В.В. Радаев; пер. М.С. Добряковой и др. М.: РОССПЭН, 2004. С. 537–565.

ПРОЙДЕМ МАСТЕР-КЛАСС ЖЕНСКИХ
ТЕХНИК МАНИПУЛИРОВАНИЯ

Поговорим немного об используемых девушкой техниках манипулирования, ибо предмет того стоит. Упражнение начинается с простого, индивидуального уровня — общения с одним совершенно незнакомым парнем. Мы получаем двадцатиминутный мастер-класс, как знакомиться и выстраивать отношения на улице. Сюжет очень органично, без всяких видимых швов и весьма стремительно разворачивается от слов «я на улице не знакожусь» до слов «я уже иду с вами».

Более продвинутый уровень — одновременное манипулирование двумя мужчинами, причем в ситуации, когда между ними нет так называемой структурной дыры, возникающей, когда мужчины незнакомы и не общаются между собой и, следовательно, нет рисков, что они договорятся³. В нашей истории мужчины, напомним, являются близкими друзьями, и, более того, они не разведены во времени, но вовлечены Женщиной в очное общение одновременно, что еще более усложняет для нее ситуацию манипулирования. Работа сразу на «два фронта», с двумя столь разными и вдобавок связанными между собой субъектами предполагает выход на принципиально иной уровень техник завлечения и удержания. Ведь самое сложное — это не зацепить и привлечь к себе внимание, но удерживать человека под своим контролем продолжительное время, тем более удерживать сразу двоих на глазах друг у друга. Но именно это Она и делает. При этом Она настолько уверена в себе, что даже вполне откровенно предупреждает партнеров: «Женщины гораздо хитрее, чем вы думаете». Впрочем, молодость самоуверенна, и ее предупреждений никто не слышит. А произведенное

³ О понятии структурных дыр см.: *Burt R.S. Structural Holes: The Social Structure of Competition*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

на наших глазах личное объяснение с каждым парнем в присутствии другого в момент накопленного максимального напряжения вообще следует считать высшим пилотажем! При этом не забудем, ей приходилось постоянно держать в голове третий план, выполняя условия пари, заключенного с третьим мужчиной.

Для решения столь непростой задачи применяется несколько хорошо отлаженных женских техник. Одна из таких техник — порождение и поддержание соперничества между мужчинами. Как известно, одно из классических определений конкуренции — «борьба двух за внимание третьего». Нужно заставить этих двух соперничать и, главное, не позволять соперникам однозначно определить ситуацию — понять, кто побеждает. Ни в коем случае нельзя заявлять свой финальный выбор, даже если тебя к нему настойчиво подталкивают с разных сторон, чтобы прояснить дело. Ситуация должна оставаться подвешенной максимально продолжительное время. Каждый из соперников должен ощущать, что имеет свой шанс, но этот шанс не настолько верен, и за него еще нужно побороться. Если в результате удастся поддерживать дух соперничества, это позволяет удерживать обоих мужчин в зоне своего контроля, точнее, они сами начинают удерживать друг друга в этой зоне, облегчая манипулирование.

Другая техника — постоянная смена ритма и объекта атаки. Как всякий хороший певец, Женщина должна иметь широкий диапазон и сочетать множество самых разных приемов. К ним относится, например, постоянное варьирование физической дистанции — то прижалась и быстро поцеловала, то удерживает на безопасном расстоянии. Это также неперенменные вариации настроения с резкими переходами от задорной веселости к трогательным слезам, способность мгновенно удариться в плач из-за придуманной на ходу истории. Это неперенменная смена образов, чередующая романтические и прагматические маски. Наконец, это по-

стоянное изменение способов воздействия на своих партнеров, когда, например, активный субординирующий наезд внезапно сменяется мягкой завлекающей покорностью. У этой постоянной смены способов самопрезентации по Ирвину Гофману⁴ есть отчетливая цель — расшатать контрагента эмоционально, лишить его твердой опоры. И одновременно она используется как способ защиты, что не позволяет тебя однозначно определить и классифицировать.

Поскольку в истории задействовано сразу двое молодых мужчин, которые к тому же очень разные по характеру и духу, ей приходится применять технику двухслойного, нелобового воздействия на двух очень несхожих персонажей. Здесь применяются, конечно, и какие-то общие заходы наподобие псевдоромантических намеков в стиле «я плаваю и летаю каждую ночь» или подчеркиваемых заверений, что она не собирается замуж, но такие заходы как раз менее интересны. Интереснее более сложные и специфические приемы, заточенные под конкретного партнера. Эти приемы следует разобрать чуть более детально.

С романтическим юношей Алексеем требуется демонстрация легкого и порывистого характера — например, неистовая любовь к лошадям, готовность тут же сорваться и поехать в другой город, желание залезть на верхотуру Исаакиевского собора. Это также продуцирование непрерывных фантазий, способность сыпать выдумками наподобие «я Билл Клинтон» или «я Сахар» с намеком, что меня трудно разбить, но можно легко растворить в горячем чувстве. Мимоходом непременно демонстрирует образованность (например, знание того, в каком именно музее висит известная картина), доказывая, что они принадлежат к одному культурному кругу. Одновременно ей приходится выказывать выраженную способность стать молодому человеку Матерью, готовность

⁴ *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково Поле, 2000.

его опекать и за ним ухаживать, ибо романтические натуры, внешне устремленные к личной свободе, внутренне ищут того, кто мог бы ими управлять. Проблема осложняется тем, что при лобовом столкновении с сильной женщиной такие романтики немедленно пугаются и стараются ретироваться. Поэтому женская сила должна быть закамуфлирована, прикрыта вуалью романтической игры. Здесь следует применять «мягкую силу», нельзя подавлять напрямую и что-то жестко навязывать. Поэтому Ольга постоянно отдает Алексею инициативу, но при этом расставляет свои рамки и правила, нерезко, но достаточно твердо сопротивляется, если что-то идет не по ее плану.

Следует помнить, что мягкие интеллигентные натуры, образно говоря, ведут себя как вода. Они не оказывают явного сопротивления. Но если начать давить на них, они тут же утекают. Если же перекрыть все стоки, вода неожиданно становится твердой, ее невозможно сжать даже самым мощным прессом. Поэтому воде нужно дать возможность бежать «свободно» (как ей кажется), выстраивая удобное для тебя русло. И наша героиня получает желаемый результат в отношении Алексея — его натура льется как вода, но при этом никуда не девается, ей остается только направлять эту воду, куда ей требуется.

В случае волевого юноши Петра, наоборот, приходится демонстрировать прагматизм, трезвость и силу, ибо такие натуры, как Петр, не слишком интересуются безвольными, тупыми и податливыми объектами. Они хотят подлинной победы через преодоление. Вместо лошади, которая сама подхватит тебя и понесет в неизведанные дали (как хотелось бы романтическому юноше), более волевой натуре нужна красивая и сильная особь («лошадка с норовом»), «объезженная» тобою лично. И женщина-мать в данном случае уже не требуется, поэтому перебарщивать с демонстрацией волевых качеств женщине и здесь не следует. Конечно, можно и нужно показывать женскую силу,

но ни в коем случае в этом не признаваться («сильная женщина — это, по-моему, патология»). Вместо этого Она регулярно показывает, как через силу женского характера более или менее явно просвечивает женская слабость (например, подходяще выглядит внезапное падение в обморок прямо к тебе на плечо), ненавязчивое сигнализирование о готовности подчиниться — разумеется, в результате некоторой борьбы. Обратим внимание, как мгновенно меняется манера общения девушки, когда возникает Петр: сразу появляется обращение на вы, демонстрируется скромность, даже некоторое смущение.

Отдельная техника, как мы уже говорили ранее, — манипулирование физической дистанцией. И здесь тактики тоже разные в зависимости от характера партнера. С романтиком применяются постоянные физические касания. Позволяя периодически сокращать дистанцию, Она удерживает над ним свой контроль. И попутно вносит успокоение в его смятенную душу: я с тобой, мой «сыночек». С мачо — наоборот, контроль осуществляется через поддержание физической дистанции. Ему предлагается преодолеть эту дистанцию самому. Но при этом следует прозрачно намекать на возможность ее преодоления, нужно дать ощущение возможной физической близости — для этого и возникает неожиданный обморок, когда Она безошибочно падает на плечо именно Петру. Добавим, что игра с физической дистанцией сопровождается постоянным и тонким варьированием эмоциональной дистанции по широкому спектру — от наигранных ссор до легкого примирения.

Если говорить об общей схеме, то в отношении обоих мужчин Ольга действует так: быстро и интуитивно находит очередную точку соприкосновения (своего рода эквивалентность), подыгрывает объекту и тут же предлагает нечто иное, приоткрывает двойное дно (в женщине все же должна оставаться какая-то загадка, и о ней следует постоянно напоминать). Иными словами, нужно сказать мужчине то, что

он желает услышать, но не ограничиваться этим (чтобы не заскучал) и добавить что-то еще, сверх ожидаемого. И так с каждым контрагентом, сколько бы их ни было. Фактически используются два разных лица, которые попеременно показываются каждому. При этом второе лицо все время остается приоткрытым, но не показывается целиком. Идея состоит в том, чтобы постоянно приоткрываться, но при этом не дать себя идентифицировать полностью. В теории все кажется не таким уж сложным делом, вроде бы используются простые двухходовки, но попробуйте такое повторить и при этом добиться успеха. Это не так просто — постоянно подыгрывать другим и одновременно устанавливать свои правила Игры.

ЧТО НАША ЖИЗНЬ? ИГРА!

Наконец, приведем еще одну объяснительную версию, предположив, что речь может идти о женской Игре в ее чистом виде. Предположим, что Она просто желает получить свою дозу адреналина. Кто-то играет с мячом, а кто-то — с людьми. Играть с людьми, конечно, и сложнее, и интереснее. При этом с Папаней Гришковцом особо не поиграешь, он чересчур опытен, спокоен, уверен в себе и вдобавок слишком хорошо ее знает. Для Игры приходится искать менее искусственных партнеров на стороне.

Всякая игра — сконструированная искусственная рамка, помещающая нас в выдуманный мир, контролируемый ее участниками, которые своими словами и действиями поддерживают искусственные правила. В наблюдаемой нами на экране Игре много таких выдуманных правил — девушке нельзя присаживаться ни на минуту, партнеров должно быть двое; можно обещать им все что угодно, но при этом нельзя брать у них деньги («разводить, но не на деньги»); можно их обманывать, но желательно не допускать подлости и заведомо негативных исходов.

Хорошо разыгранная Игра в результате не просто на время замещает «реальную» жизнь, но на это время становится самой Жизнью. Вымысел и реальность настолько тесно сплетаются и глубоко проникают друг в друга, что уже становятся неотличимыми.

В подобной Игре подчеркивается отсутствие предзаданности нашей жизни, мир людей оказывается открытым, без наложения каких-либо жестких рамок. Этот мир возникает прямо на наших глазах, появляясь как бы из ничего, из простой и милой, как сначала кажется, болтовни. Здесь господствует Случайность, за которой следует Конструктивизм с наделением особым смыслом самых обыденных ситуаций. Это жизнь, в которой постоянно происходят случайные встречи и возникают риски коммуникации с незнакомыми тебе людьми, где велика опасность разрыва этой коммуникации — потерялись, разругались, не поняли друг друга по незнанию или вмешались какие-то непредвиденные внешние обстоятельства. И при этом нам показывают с предельной ясностью, что любые отношения — творение твоих собственных рук, точнее, продукт твоей коммуникации с другими людьми.

Игра несет с собой и немалые риски. Она способна захватить своих участников и в какой-то момент выйти из-под контроля. В результате может произойти частичное смещение ее первоначальных целей. Так, от желания просто выиграть пари путем холодного манипулирования Она переходит к искреннему желанию нравиться, наконец, к желанию того, чтобы тебя полюбили. А этого достичь невозможно, если не начинаешь отдавать (хотя бы часть) самой себя. Ольга блестяще провела свою Игру, но в какой-то момент сама «заигралась», дала волю эмоциям, «попала». Она ведь счастлива в итоге не потому, что выиграла пари, Она получила нечто большее («я самая счастливая женщина на земле!»). И она бежит догонять обманутых парней не потому, что ей стыдно за совершенный обман. Она действительно

не хочет их потерять, пытается сохранить возникшее новое чувство, пусть даже оно не имеет серьезного будущего. Женщина ведет Игру, правила которой сама придумывает, проламывая все разумные расчеты тонкими ходами и живыми эмоциями. Но в конце концов сама становится заложницей собственной Игры.

В результате за один неполный день наши герои проживают целую жизнь — со взлетами и падениями, конфликтами и примирениями. На поверхности, казалось бы, мы видим крайне разочаровывающий исход, по крайней мере, для двух наших друзей — разочарование, отчаяние, досаду и злость. Но нельзя сказать, что мужчины в этой женской Игре потерпели однозначное поражение и, вообще, что здесь кто-то выиграл, а кто-то проиграл. Они стали свидетелями и участниками того, как из простой обыденности возникает Чудо. И, конечно, они могли прожить и без него. Но для них это Чудо все-таки состоялось. И они были счастливы, пусть даже очень короткое время (словами одного из героев, «самое прекрасное происходит по законам авантюры»). Счастливы благодаря Женщине. И хочется надеяться, что, несмотря на серьезное испытание их чувств, они не побоятся довериться другому человеку и в будущем.

Эта женская способность вдохновлять вызывает неподдельное восхищение. И невольно начинаешь верить в то, что именно Женщины правят этим миром. И еще, именно благодаря им мы ощущаем, выходя на улицу, что счастье может поджидать тебя за ближайшим углом.

2007 г.

Нелогические основания логической аргументации («Двенадцать», 2007)

История о двенадцати присяжных, обсуждающих, виновен ли 18-летний юноша, обвиняемый в убийстве своего отчима — офицера Российской армии, воевавшего в Чечне. Все улики свидетельствуют против обвиняемого, и одиннадцать из двенадцати человек, собравшихся в школьном спортзале, готовы осудить юношу. Но один из присяжных уверен, что все не так однозначно, как кажется на первый взгляд, и предлагает коллегам более вдумчиво рассмотреть дело¹.

ДВЕНАДЦАТЬ РАЗГНЕВАННЫХ РОССИЙСКИХ МУЖЧИН

В ЖИЗНЕННО важных ситуациях, когда требуются надежные обоснования того или иного решения, наряду с рациональными аргументами (например, ссылки на закон или строгий формальный разбор ситуации) люди начинают привлекать аргументы другого порядка, которые вроде бы не имеют прямого отношения к делу, но которые тем не менее воспринимаются как значимые. И причина даже не в том, что есть вещи поважнее рационально выстроенной логики, а в том, что у логики могут быть нелогические основания. Причем таких оснований может быть мно-

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/222809/>

жество, и, следовательно, сами применяемые логики тоже могут быть очень разными. Ты не можешь сказать, какая из них лучше, а какая хуже, потому что такие логики разнокачественны и в силу этого несравнимы напрямую между собой. Но каждая такая логика обладает определенной силой и убедительностью в зависимости от контекста и того, кто ее предлагает. В сильной степени воздействие той или иной логики на окружающих зависит от ее репрезентации — становится важным не то, *что* говорится, а то, *кто* и *как* говорит. Эти ортогонально выстроенные «нелогические» логики образуют особое смысловое пространство, придавая нашей аргументации в спорах по критически важным вопросам более объемный характер.

Для изучения этого непростого вопроса мы используем материал весьма любопытного фильма режиссера Никиты Михалкова «Двенадцать». Фильм является римейком знаменитой американской картины 1957 г. «12 разгневанных мужчин» режиссера Сидни Люмета, снятого по одноименной радиопьесе Реджинальда Роуза. Только у Михалкова действие происходит уже в наши дни и помещено в российский контекст (в частности, на экран постоянно возвращаются кадры с эпизодами из войны в Чечне).

Перед нами фильм-притча, очень социологичный по своему замыслу и исполнению. По сюжету двенадцать присяжных решают судьбу чеченского подростка, убившего по версии следствия своего приемного отца — офицера Российской армии за семь тысяч пенсионных рублей. После завершения судебных заседаний присяжные помещены в замкнутое пространство спортзала и изолированы от внешней среды и внешних воздействий (мобильные телефоны, само собой, сданы судебному приставу). Они могут покинуть помещение только после того, как вынесут решение, и не просто большинством голосов, а единогласно.

Никита Михалков, как известно, режиссер амбициозный и не разменивается на мелочи. И если на экране крутятся

колесо велосипеда, то его, как минимум, следует считать колесом истории. Фильм «Двенадцать» задуман им как кино для всех и про каждого. В нем делается попытка репрезентации российского общества в многообразии его разных социальных слоев и психологических типов. И, по сути, в нем задается главный вопрос всей социологии: как возникает социальный порядок?

Правда, представленное режиссером общество заведомо неполно, поскольку в нем не оказывается женщин. Вновь главными (и единственными) героями истории становятся мужчины, но это не более чем обычный мужской шовинистический взгляд. Чуть ли не единственная женщина в судебном процессе — судья, но ее роль эпизодическая, и она по сюжету выступает чистым инструментом чужой (мужской) воли, ибо примет любое оглашенное ими решение. Мужской состав, по всей видимости, подчеркивает серьезность затеянного разговора и намерение разобраться «по-мужски» со сложной проблемой. Справедливости ради отметим, что вовлечение в эту компанию хотя бы одной женщины моментально деформировало бы всю ситуацию, помешало бы героям вести себя столь открыто и искренне высказываться о наболевшем — все мужики тут же начали бы «выпендриваться», распускать перья, соперничать друг с другом. И вся групповая динамика оказалась бы иной. Но поскольку сценарий этого не предполагал, мы получили фильм про двенадцать разгневанных российских мужчин.

Сразу оговоримся, что нас в данном случае не интересует работа суда присяжных в правовом отношении, хотя эта тема по-своему любопытна. Правовую сторону дела мы будем затрагивать в самой минимальной степени. Не сильно интересуют нас и социально-политические месседжи, хотя они явно в фильме улавливаются, и к ним мы все же вынуждены будем обращаться по касательной. Куда больше в данном случае нас занимает то, как выстраивается человеческая

коммуникация и какие коммуникационные и логические средства используются людьми для обоснования разных позиций в критически важной ситуации, когда решается судьба человека. Особенно важно рассмотреть основания аргументации в условиях, когда рациональные средства убеждения перестают действовать.

ТРУДНОСТИ КОММУНИКАЦИИ

Достижение единогласного решения (консенсуса) само по себе образует немалую проблему. Прийти к консенсусу — значит достичь всеобщего соглашения, преодолев все возможные разногласия. Для этого стороны должны вступить в коммуникацию. А в нашем случае выясняется, что люди собрались очень разные и вполне искренне не хотят коммуницировать, похоже, им просто не о чем разговаривать друг с другом. Впрочем, социальный порядок никогда не складывается сам собой, его возникновение требует серьезных взаимных усилий.

Вначале дело кажется всем «совершенно ясным». Каждый куда-то торопится, всем хочется поскорее покончить с этим делом и разбежаться. И если бы не обнаружилось одно «слабое звено» — физик в исполнении Сергея Маковецкого, то они, несомненно, так бы и поступили. Разбежались бы и спокойно пожертвовали свободой незнакомого им подростка, отправив его за решетку на всю оставшуюся жизнь. Все были готовы согласиться с тем, что «дело простое, дело ясное, минут за двадцать решим». И их первое, быстрое и почти солидарное голосование «Виновен» — это еще не консенсус, это сугубо формальное единогласие, когда никто просто не хочет вдаваться в суть самого дела. Как говорил некогда один из российских премьеров: «Давайте решать, чтобы не думать». И действительно, если не думать и ни во что не погружаться, то к единогласному решению прийти намного проще.

Но стоит притормозить хотя бы на минуту, и сразу встанет вопрос: а все ли настолько ясно? Ведь присяжные провели немало времени в зале суда и понимают, что по-настоящему ни следствия, ни судебного разбирательства не было — следователи по этому делу никак не парились, адвокат откровенно «скупал» и не особенно заботился о защите мальчика. Показания свидетелей с самого начала казались сомнительными и впоследствии оказались ложными. И волей-неволей хочется спросить: откуда взялось в совершенно нормальных людях это первоначальное безразличие к судьбе живого человека? Они просто не хотят задаваться опасными моральными вопросами, чтобы не пробудить спящую совесть? Возможно, и так, но все же по ходу действия выяснилось, что эти люди вполне способны к переживаниям. Может, они не считали обвиняемого человеком в полном смысле слова? Подсудимый для них бессловесен, как «тупой необразованный дикарь», «зверек» или вообще как неодушевленный предмет, тем более он плохо говорит по-русски. А кто-то из собравшихся, более того, видел в нем частное воплощение общей угрозы, олицетворение чужой культуры, некой враждебной силы, которую пытаются приручить и цивилизовать, но без видимого успеха.

Думаю, все эти настроения и в самом деле имели место, но их вскоре удалось преодолеть — «какой-никакой, а человек». У каждого присяжного были какие-то срочные дела? Да, конечно, но, видимо, не только поэтому. И не потому, что им совсем нечего сказать, что у них нет достаточного опыта, чтобы оценить сложившуюся ситуацию. Позднее выяснится, что все это у них было в достатке. Скорее, они просто не дали себя труда задуматься. Хотели поступить как всегда, как проще, пойти по накатанному пути.

Чтобы человек начал думать о чем-то важном, тем более о касающемся не только его самого, что-то или кто-то должны выбить его из привычного состояния и наезженной колеи. Для этого нужен какой-то содержательный диалог. Но

в нашей компании из двенадцати мужчин каждый представляет свой социальный слой. И они первоначально не готовы к совершению каких-либо усилий, связанных с социальной межгрупповой коммуникацией. Они не знают, *как* себя в подобном сообществе выразить. У них не хватает социального навыка. Отсутствует общий язык, бэкграунд, нет общего опыта поведения в подобной ситуации. Вдобавок они лично не знакомы друг с другом — в итоге не за что зацепиться. Вначале их удерживает только сила внешнего принуждения — закрытая дверь и формальное правило, запрещающее расходиться без принятия единогласного решения. Для того чтобы организовать коммуникацию между столь разными людьми, их для начала приходится держать взаперти.

Введенная режиссером «модель» основана на изолированности малой группы людей от внешней среды и недопущении никаких внешних формальных подпорок, кроме предъявления некоторых доступных судебных материалов. У участников обсуждения нет знания закона, юридическая логика в их рассуждениях отсутствует, и закон почти не обсуждается вовсе. Правда, есть логика Демократа (в исполнении Сергея Арцибашева), который провозглашает, что «все должно быть по закону». Но он ограничивается абстрактными заявлениями. В этой среде и в этой ситуации подобная логика заведомо провальная, она даже не обсуждается другими. Помимо незнания закона, здесь еще отсутствует то, что можно было бы назвать безусловным уважением к закону. Вместо этого устами героев фильма говорится, что «русский не будет по закону жить», ибо «закон мертв, в нем ничего личного нет», что закон ничто без сострадания, и жить нужно, скорее, «по совести». Поэтому если в американском классическом фильме о двенадцати присяжных проводилась вполне ожидаемая идея, что «закон превыше всего», то в нашем случае «милосердие оказывается выше закона».

Добавим, что, помимо неоднозначного отношения к букве закона, у собравшихся присяжных нет никаких гото-

вых смысловых схем и моральных канонов, которые могли бы их изначально объединить. У них также нет возможности обратиться к подсудимому или к свидетелям. Наконец, присяжным нельзя даже выпить. Традиционный мужской выход из сложных коммуникативных ситуаций оказался бы здесь как нельзя кстати — распитие алкоголя часто используется как средство слома коммуникационных барьеров и установления первичного межперсонального доверия между людьми. Но это мощное оружие в данном случае отсутствует. И даже странно, что ни у кого из мужчин не оказалось с собой бутылки. Словом, и с этой точки зрения ситуация выглядит не слишком жизненной, искусственно сконструированной. В реальной жизни решали бы вопрос именно так — «сбегали бы» за спиртным сами или послали бы судебного пристава. Но таковы заданная модель и поставленные условия задачи.

ПАРАД НЕЛОГИЧНЫХ ЛОГИК

Итак, оказавшись взаперти, наши герои должны установить коммуникацию и достичь согласия при отсутствии разделяемых ими смыслов и нехватке объективных свидетельств. Физическая изоляция лишает их внешних подпорок, но одновременно вынуждает обращаться друг к другу. И весьма интересно пронаблюдать, как возникает коммуникация в подобной ситуации.

Прежде всего для возникновения коммуникации нужно какое-то время. И потому время их совместного пребывания нарочито затягивается одним из главных героев, которому кажется, что как-то все слишком быстро проголосовали, даже не поговорив. Когда же время отвоевывается, средствами установления коммуникации становятся ничем, как сначала кажется, не обусловленные нарративные повествования участников, т.е. личные истории присяжных. На первый взгляд каждая из рассказанных ими историй не от-

носится к делу и первоначально вызывает недоумение окружающих, порою даже воспринимается как откровенный бред. Но постепенно каждая такая история превращается в особый род «свидетельствования». На наших глазах развивается своеобразный парад нелогических логик, когда каждый рассказчик предлагает вместо логического обоснования возможного решения некий личностно окрашенный образ и свою очень личную и глубоко выстраданную историю, которая к концу непременно выводит нас на некую мораль, пусть даже весьма примитивную, в стиле «добру нужно помогать». И действительно, все эти истории не имеют прямого отношения к делу. Просто мужчины по очереди презентуют самих себя. Но важно то, что у каждого из них находится свое основание аргументации, свой способ свидетельствования, проистекающий из важных фрагментов личного опыта. Эти люди очень разные, и доводы у них очень разные. Но их объединяет одно немаловажное свойство — все повествования покоятся на нелогической аргументации, и все они по-настоящему выстраданы говорящими и потому находят немедленный отклик у других участников. В итоге доводы становятся убедительными не потому, что логичны и доказательны с формальной точки зрения, а потому, что они искренни и являются плодами глубоких внутренних переживаний.

Например, Таксист, представляющий работяг (в исполнении Сергея Гармаша), предлагает, по сути, опираться на силу и мочить иноверцев, пока сила на твоей стороне и пока они не замочили тебя.

Логика насилия соседствует с логикой страха и является оборотной стороной той же медали. Телевизионщик (Юрий Стоянов), показывающий, кстати, пародию на сына телемагната Ирины Лесневской, дает нам карикатурный образ представителя средств массовой коммуникации. С его помощью демонстрируется логика страха перед насилием. Легко провоцируется игра воображения, и вот в твою ком-

нату входит чеченец с ножом, убивает членов твоей семьи и перерезает тебе горло. Телевизионщик сам даже ничего не рассказывает (за него это делает Таксист), но он становится подлинным олицетворением этой логики страха, немедленно побуждающей его менять свое мнение на «Виновен».

Физик, представитель естественной науки (в исполнении Сергея Маковецкого), проповедует логику силы слабого звена. Она указывает на то, что в самой губительной ситуации, если найдется хотя бы один человек, который отнесется к тебе с пониманием, ты еще не потерян. Пока остается хотя бы один ничтожный шанс на спасение, твоя игра до конца не сыграна. Пока существует один незначительный, но недоказанный, необидительный или неверно истолкованный следствием эпизод (например, неуникальность ножа, которым убили жертву), нельзя считать человека виновным.

Эту логику усиливает Еврей (Валентин Гафт). По его мнению, следует задумываться, не совершая скоропалительных действий, и, главное, допускать невероятное, поскольку в этом мире возможно все, включая самое невозможное. А потому следует допускать, что обвиняемый человек не виновен, даже если все свидетельства мира обращены против него. Кому-то из присутствующих это кажется своего рода вывороченной еврейской логикой, но он по-своему убедителен и предъявляет в качестве «доказательства» историю своей собственной семьи.

Убогий Метростроевец (Алексей Петренко) представляет образ даже не рабочего, а, скорее, какого-то колхозника. Но у него есть свой особый взгляд. Им предлагается логика человеческого снисхождения. Она говорит о том, что даже если человек оступился и со всей очевидностью нарушил закон, т.е. если преступление реально совершено, то с нарушителем все равно нужно поступать не по закону, а по-человечески.

Строитель (Виктор Вержбицкий) применяет логику аналогий, показывая, как работают хорошо укорененные тене-

вые (бандитские) бизнес-схемы, т.е. как обычно делаются дела, связанные с большими деньгами. И эта аналогия, ничего формально не доказывая, помогает другим понять причины реального преступления.

Директор кладбища (Алексей Горбунов) рисует образ нового российского предпринимателя. У него в запасе логика прагматического безразличия. Ее суть тоже относительно проста: надо делать свое профессиональное дело, и не как обычно, кое-как, а по совести. Не забывая о себе и каждодневно обходя закон, надо при этом помогать и другим людям — он подкармливает бомжей, построил в родном селе новую школу, по сути, замещая не справляющееся государство. И как он сам выразился: «На деньги мертвых помогаю живым, раз никто другой этого не делает». Фактически он говорит о том, что нельзя безразлично проходить мимо — мимо гниющей в течение десятилетий школьной трубы и мимо упавшего человека, а следовательно, мимо несправедливо обвиненного подростка.

Актер-комедиант (Михаил Ефремов) исполняет отведенную ему роль работника искусства. Он пытается предложить логику преодоления привычки, ломки защитных реакций. Дело в том, что ему до смерти надоело быть клоуном в глазах окружающих. Его раздражает и угнетает то, что люди готовы смеяться буквально по любому поводу, что «все ржут». Он видит в этом смехе инстинктивную защиту от страха и одиночества. Потому что, когда говоришь серьезно, людям становится страшно, и они тут же начинают отгораживаться дурацким смехом. А их защитные реакции мешают найти момент истины.

Кавказец-хирург (Сергей Газаров) выступает в роли представителя этнической диаспоры и продвигает логику этнической традиции, обычая и солидарности. По этой логике нельзя поднять руку на старшего, который к тому же пригласил тебя в свой дом. Он уверен, что настоящий кавказец не может так поступить. Если он так поступил, то он не

человек. Но подросток *не мог* так поступить. И вновь вроде бы это ничего напрямую не доказывает, но принимается окружающими как одно из важных свидетельств в пользу невиновности.

Михалков в роли Художника, «рисующего акварельки», а на деле представителя каких-то силовых структур — пожалуй, единственный, кто начинает с чистой и безличной логики, а именно с обоснования того, почему несправедливо обвиняемого парня нельзя оправдывать и выпускать из тюрьмы — на воле его попросту убьют. Эта логика рациональна, и все ее понимают однозначно. Тем не менее она проваливается. Когда же его логических аргументов оказывается недостаточно и возникает недоверие собравшихся, псевдохудожник, как фокусник, вытаскивает из-за обшлага козырного туза — логику корпоративной офицерской чести.

ЧЕРЕЗ ЛИЧНЫЕ ИСТОРИИ К СОПЕРЕЖИВАНИЮ

Почему изначально обреченная, как казалось вначале, коммуникация все-таки разворачивается в полной мере? Да, в каждом представленном обосновании содержался какой-то чисто логический элемент. Но он не был ключевым, и как таковые сугубо логические аргументы в этой ситуации практически не работают. Они выполняют лишь вспомогательную роль, становятся своего рода довеском или упаковкой, поводом зацепиться за что-то и продолжить обсуждение. Да, нож не уникален, да, бьют ножом обычно не сверху, а снизу. Порою эти суждения выглядят не слишком убедительно — как и затеянный групповой эксперимент со стариком-свидетелем, идущим к двери, чтобы разглядеть убегающего убийцу. Этот эксперимент тоже ничего не дает с точки зрения формального доказательства, но он организован физиком, чтобы, во-первых, растянуть время коммуникации, задержать всех вместе подольше и зародить сомнения, а во-вторых, вовлечь

всех в единое коллективное действо, т.е. сделать еще один небольшой шаг к общему сплочению.

Коммуникация между собравшимися людьми начинается не в силу доказательности высказанных позиций. Она развивается в сильной степени благодаря образности мышления рассказчиков и игре воображения слушателей, их способности встать на место рассказчика. В такой коммуникации воздействие через образы (спившийся физик, сын еврейского ссыльного, проигравший все деньги сантехник, бьющий своего сына таксист) оказывается сильнее и убедительнее, нежели все формальные доказательства.

Но главное — контакт устанавливается в результате личных инвестиций в коммуникацию. Для того чтобы тебя слушали, нужно показать, что ты «выстрадал» свое право говорить, и это право, кстати, получают не все. Личное страдание дает тебе право высказываться и вызывает ответное доверие. Тебя начинают слушать, несмотря на возможную логическую бессвязность рассказа. Контакт устанавливается через сопереживание и сочувствие — сострадание к павшему, потерявшему, претерпевшему.

Так, Физик (Маковецкий) рассказывает историю практически полного личного падения и столь же совершенного возрождения — человеческого и профессионального. Оказывается, в совершенно определенной со всех концов ситуации достаточно одного слабого звена, чтобы радикально ее перевернуть. Например, чтобы всего один человек проявил жалость и сочувствие, чтобы ты не сдох под забором. И можно в итоге оправдать уже почти осужденного человека, обнаружив всего лишь одно слабое звено в цепи доказательств — неуникальность орудия убийства. И физик не просто рассказывает свою поучительную историю, он демонстрирует действенность подобной логики, у всех на глазах реально переворачивая ситуацию в ходе обсуждения присяжных, которое начинает катиться от вердикта «Винно-вен» к противоположному вердикту.

Метростроевец (Петренко) заслуживает сочувствия хотя бы потому, что убог (и, следовательно, свят). Его выступления заранее оправданны, ибо он служит олицетворением «народа». И он как бы говорит нам: с нами, убогими и неразумными, нельзя поступать жестоко, даже если это предписывает закон. Нужно человеческое снисхождение.

У Таксиста (Гармаш) вся его сила и агрессия разбивается об улыбку ребенка, собственного полузабитого сына, которого он едва не довел до петли. И он, взрослый и уверенный в себе человек, теряет опору, не знает, что делать, оказывается беспомощным. В итоге сострадание к своему сыну переносится на чужого мальчика, в искреннем желании, чтобы несправедливость не повторилась вновь.

Комедиант (Ефремов) сбрасывает привычную и надоевшую маску и заявляет, что он больше не желает быть клоуном. Он протестует против навязанного амплуа, против смеха, прикрывающего людской страх и нежелание смотреть правде в глаза.

Телевизионщик (Стоянов) — «жалкая, ничтожная личность», маменькин сынок, не имеет своей истории, но зато переживает историю, выдуманную за него другим, и переживает ее глубоко, как свою собственную. А пережив искренний страх, он проявляет какое-то подобие человеческого достоинства.

Кавказец-хирург (Газаров) — исполняет танец оскорбленных национальных чувств, демонстрируя при этом виртуозное владение ножом. Здесь выплескиваются накопленные обиды маргинала, который всего добивался своим непосильным трудом, в итоге стал отличным хирургом и основал собственную клинику, но так и не может чисто говорить по-русски и по-прежнему воспринимается другими как «лицо кавказской национальности» («я не чурка, я хирург»).

Гафт в роли Еврея вообще не должен ничего говорить, его право выстрадано всем народом («евреев наполовину не бывает»). Он и выглядит в кадре как страдалец по опреде-

лению. При каждом повороте сюжета он лишь печально улыбается, как бы напоминая нам о многовековой истории своего народа. И когда в очередной раз он произносит одну и ту же фразу «очень интересно», она, по сути, означает «как ужасно».

Строитель рассказывает о повадках теневых структур (кстати, актер Вержицкий сыграл ранее подходящую к случаю роль предводителя темных сил Завулونا в «Ночном дозоре»). Он явно слишком много знает. В ответ на вопрос отнекивается: «Рассказывали». Но ясно, что с большой вероятностью он сам был участником многих темных дел. Он немногословен, но мы понимаем, что ему есть что сказать, он прошел через свой ад и у него есть свой мрачный опыт.

Директор кладбища (Горбунов) — конечно же, тоже немало знает про теневые схемы, добавляя историю про манипуляции с могилами при захоронениях. И подтверждает, что подобные схемы работают везде («все в обойме, только каждый в своей»). Но у него свои переживания, и совсем по другому поводу. Он влюбился, как мальчишка, в шикарную 21-летнюю девуцу. Пишет ей корявые стихи. Чувствует себя полным дураком, стал объектом насмешек, но ничего не может поделать с этим чувством. Что называется, попал... Но эта простая история тоже способна вызвать человеческую симпатию.

А вот у Демократа (Арцибашев) нет актуального личного опыта, он представлен не как человек, а как пустышка. Этот образ выглядит как злобная карикатура на правых политиков в преддверии очередной избирательной кампании (здесь режиссер не смог удержаться, чтобы походя не лягнуть оппозицию).

И для представителя сферы образования, которого называют Деканом (Роман Мадянов), тоже не нашлось достойного места. У него нет своей истории (кроме реплики про отца — сгоревшего на работе партийного секретаря).

А жаль... Впрочем, он успел продемонстрировать какую-то личную эмоцию.

Общая схема происходящего действия выглядит так: участники один за другим рассказывают очень личные истории — у других возникает сопереживание и желание открыться взамен — на этой основе строится коммуникация, которая в итоге приводит к единогласному решению, и последнее уже не выглядит как чистая формальность (желание поскорее отбояриться), а построено на каких-то убеждениях, пусть даже у каждого эти убеждения свои.

Вот так из совершенно разнородных элементов и возникает социальный порядок, подобно тому как сложный мозаичный узор складывается из совершенно разных кусочков.

ОТ КОММУНИКАЦИИ К ДЕЙСТВИЮ

Возникший порядок заведомо нетверд, вновь созданное сообщество вскоре ожидает проверка на прочность. Выясняется, что, достигнув консенсуса, они решили внутреннюю проблему (спасли человека от несправедливого заточения), но им предстоит столкнуться с новым испытанием, ибо внешняя проблема (спасти человека от физической гибели) не решена. Все их аргументы и истории в этом случае оказываются недостаточными.

Здесь им предлагается выход: встать на прагматическую позицию и перевести дело в проектную плоскость, т.е. от говорения, которым они занимались в течение нескольких часов, перейти к деланию, или действию, т.е. заниматься будущим спасением мальчика. И тут все участники, только что проявив себя и достигнув общего единства, начинают отнекиваться. Свежеслепленное сообщество на глазах рассыпается на части. Второй шаг не делается, все быстренько голосуют и разбегаются по домам.

Между тем шансы на объединение сил и коллективное действие были и в этом случае — ведь у кого-то из них есть

важные связи, а у кого-то полезные знания. Конечно, в исходной точке такое объединение кажется невозможным. Но ведь ранее они судьбу подростка и обсуждать не хотели, а единогласное решение «Не виновен», к которому в итоге пришли, тоже сначала казалось чем-то совершенно недостижимым. Для того чтобы объединиться на новом уровне, нужно вновь прилагать усилия, более того, кто-то должен проявить инициативу. В данном случае, чтобы организовать коллективное действие по спасению оправданного мальчика, требуется политический лидер. Но герой Михалкова, который вроде бы был призван стать таким групповым лидером (он сразу же уселся во главе стола и позволил выбрать себя председателем), ставит проблему, но отказывается от этой роли, причем отказывается изначально и вполне сознательно.

Напомним, что герой Михалкова на фоне всеобщей откровенности продолжал долгое время скрывать истинное лицо и не торопится излить другим свою душу, оставаясь «чужим среди своих». Он шифруется под художника, но является офицером, сотрудником одной из спецслужб (он старательно намекает на особый род своей профессии). В отличие от других присяжных, он изначально знает какие-то факты и имеет определенную позицию, признаваясь, что с первой минуты понял, что мальчик не виновен. Но он не открывает никому ни этих фактов, ни своей позиции, не рассказывает никаких личных историй. Притом что, как оказалось, он служил в Чечне, т.е. ему есть о чем свидетельствовать, любое его слово заслужило бы большее доверие. И за ним могли бы пойти. Но он открывает свои планы только освобожденному пареньку и зрителям в конце фильма, а не своим сотоварищам. И вовсе не из ложной скромности — он явно их всех презирает.

Почему в этой ситуации позиция героя Михалкова оказывается непродуктивной в части коллективного единения? Потому что он принципиально отказывается от коммуни-

кации, презирая всех других участников, которые, по его мнению, пришли сюда, чтобы «потрындеть», и более ни на что не способны. Он пытается оставить последнее слово за собой, когда драка уже закончена. И остается один — не потому, что остальные пустобрехи, а потому, что он никого не привлек на свою сторону, ибо не пытался этого сделать.

А не пытался, потому что его вполне устраивает проект единоличного геройства. Дескать, мальчишку замочат, а я буду на коне — я же вас предупреждал. И я один пытался его спасти. В его поведении проглядывает немалая доля обыкновенного пижонства («русский офицер бывшим не бывает»). Но здесь, возможно, даже помимо воли, срабатывает типаж Михалкова-актера — кого бы он ни играл (купца Паратова, государя императора или офицера-присяжного), везде проглядывает хамоватый проводник из «Вокзала для двоих». Он красуется и не страдает ни по какому поводу, а лишь изображает страдание.

Мы остановились на этом персонаже, понимая, что дело не сводится к личной позе Михалкова. Никита Сергеевич — художник, чрезвычайно чуткий к политическому контексту. За всем этим стоит принципиальный политический взгляд. И нам подсказывают вывод о том, что горизонтальная коммуникация как таковая не очень-то и нужна («зачем болтать, трясти надо»). Важные дела, глядя с этой позиции, не делаются коллективно, т.е. коллегиально, демократически. Коллективно можно только «трындеть». Поэтому демократические институты, включая, кстати, тот самый суд присяжных, заведомо неэффективны. А настоящий поступок — удел Героя, который возьмет под свое крыло и малые, и большие народы. Этот Герой — зашифрованный офицер, своеобразный Бэтмен в штатском. Намек понятен?

Это попытка перечеркнуть роль других участников с их вечными разговорами и личными, пусть и выстраданными, историями и поставить Одного на место Всех. Обойтись без обсуждения множества разных позиций, тем более что для

этого нужно затрачивать массу времени и усилий, да еще с весьма неясным исходом. К сожалению, мы видим попытку дезавуировать и обнулить возникший на наших глазах ценный социальный опыт сложной коммуникации. И предложить нам еще одну мораль, слишком уж нам знакомую: подлинные дела делаются не на людях, не публично. Это своеобразный намек на политическую программу и элемент вполне искреннего поклонения недемократической власти. Иными словами, это фильм для каждого, и мы знаем этого Каждого. Политические импликации здесь становятся слишком очевидными, можно далее не продолжать.

А о чем, на наш взгляд, все же следует говорить? О том, что достаточно одного слабого (или на деле сильного?) звена, чтобы перевернуть любую сложную ситуацию. Но чтобы это звено сработало, нужны инвестиции в коммуникацию с другими людьми — через серьезные искренние усилия, а не через удержание «фиги в кармане», реализацию личных амбиций и принятие благородных поз. Впрочем, Михалков, отдадим ему дань, несомненно, талантлив и потому говорит своим фильмом больше, чем его собственный киноперсонаж. Позиция героя Маковецкого, а не его собственного героя оказывается для нас сильнее. Именно за этим немного чудаковатым физиком остается реальное последнее слово, хотя второй шаг так и не был сделан: сообщество как коммуникативная структура было успешно создано, а вот как субъект коллективного действия оно, увы, пока не реализовалось.

2008 г.

Дилеммы профессионализма (сериал «Доктор Хаус», 2004–2012)

Сериал рассказывает о команде врачей, которые должны правильно поставить диагноз пациенту и спасти его. Возглавляет команду доктор Грегори Хаус, который ходит с тростью после того, как его мышечный инфаркт в правой ноге слишком поздно правильно диагностировали. Как врач Хаус просто гений, но сам не отличается проникновенностью в общении с больными и с удовольствием избегает их, если только есть возможность. Он сам все время проводит в борьбе с собственной болью, а трость в его руке только подчеркивает его жесткую, ядовитую манеру общения. Порой его поведение можно назвать почти бесчеловечным, и при этом он прекрасный врач, обладающий нетипичным умом и безупречным инстинктом, что снискало ему глубокое уважение. Будучи инфекционистом, он еще и замечательный диагност, который любит разгадывать медицинские загадки, чтобы спасти кому-то жизнь. Если бы все было по его воле, то Хаус лечил бы больных, не выходя из своего кабинета¹.

ДАЛЕЕ мы хотели бы поговорить о профессиональном самоопределении и о сложных вопросах, с которыми почти неизбежно сталкивается Профессионал в своей повседневной деятельности, если, конечно, этот Профессионал претендует на нечто большее, нежели про-

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/series/178710/>

стое исполнение своих рутинных обязанностей. И в этом деле нам поможет американский сериал «Доктор Хаус», выходявший в 2004–2012 гг. с Хью Лори в главной роли. Это единственный случай, когда мы обращаемся к обсуждению сериала, а не отдельного фильма. И не буду скрывать, что считаю «Доктор Хаус» лучшим сериалом из когда-либо мною увиденных.

В своих восторженных оценках я явно не одинок. Сериал собрал кучу разных призов, а в 2013 г. он даже попал в «Книгу рекордов Гиннеса» (уже тогда его посмотрели более 80 млн зрителей). Еще до своего завершения «Доктор Хаус» стал источником для многих подражателей. Из наиболее известных упомянем «Обмани меня» («Lie to Me») — американский телесериал 2009–2011 гг. с Тимом Ротом в главной роли. В России в 2010 г. вышел телесериал «Доктор Тырса» с Михаилом Пореченковым, который во многом воспроизводил сюжет «Доктора Хауса». А в 2017–2019 гг. транслировалась официальная (лицензионная) адаптация сериала под названием «Доктор Рихтер», где главную роль сыграл Алексей Серебряков. На свет появилось также небольшое количество книг, в которых авторы пытаются размотать хитросплетения «Доктора Хауса»².

Сериал построен по принципу двойного повествования. Параллельно разворачиваются медицинские и личные сюжеты с сильным психологическим уклоном. С медицинской точки зрения каждая серия представляет собой отдельную законченную историю. Личные отношения, разумеется, длятся дольше и перетекают из серии в серию.

Действие в каждой серии построено в жанре медицинского детектива и закручено вокруг поиска скрытых причин

² См., например: Джейкоби Г., МакМахон Дж., Голдблатт Д. Хаус и философия: Все врут! М.: Юнайтед Пресс, 2010; Загадка доктора Хауса: чело- века из сериала / под ред. Л. Уилсон. СПб.: Питер, 2010; Челлен П. Доктор Хаус, которого создал Хью Лори. М.: Фантом Пресс, 2010.

очередной загадочной болезни и постановки судьбоносного диагноза. Медицинские сюжеты — иногда упрощенные, иногда посложнее, но явно повторяющиеся (постоянно слышишь про МРТ и волчанку). При этом они очень концентрированные — серьезные болезни развиваются прямо у нас на глазах, а действие хирургических вмешательств проявляется в считанные часы, что в жизни, разумеется, невозможно. Сценаристы сознательно ускоряют время, чтобы поддерживать зрительский интерес. Все происходит в убыстренном ритме, фазы болезни сжимаются до минимума. Лекарства начинают действовать в минуту их приема и сразу же дают радикальные и видимые последствия. Но нам, зрителям, до подобных искажений, по большому счету, дела нет, так как нам интереснее следить за развитием событий.

Медицинские изыскания, в свою очередь, выступают некоторым фоном для более интересных социально-психологических сюжетов, разворачивающихся в отношениях между главными героями. Более того, их диалоги и поступки образуют ядро всего повествования. Развитие личных отношений тоже предельно сжимается во времени. Это достигается с помощью нехитрого приема — все действия и слова (особенно интимные) немедленно передаются и обсуждаются всеми участниками, т.е. все сразу же выдают друг другу свои и чужие секреты. Словом, нам в ускоренном темпе прокручивают и действие медицинских технологий, и человеческие коммуникации.

ПОГОВОРИТЬ О НЕРАЗРЕШИМЫХ ВОПРОСАХ

Что бы хотелось далее обсудить? Мы в данном случае будем фокусироваться на сугубо профессиональной стороне дела, но покажем, что решение наиболее важных вопросов, определяющих твою профессиональную позицию, почти

неизбежно и весьма быстро выводит тебя на проблемы морального и общечеловеческого порядка. При этом мы совершенно точно не собираемся заниматься морализаторством, силясь определить, «плохой» или «хороший» доктор Хаус, а вместо этого погрузимся в некоторые пограничные вопросы профессионального самоопределения, формулируя их в предельно радикальной форме.

Для этого мы сформулируем ряд дилемм, с которыми сталкивается Профессионал в своей работе. И прежде всего посмотрим, как определяется это понятие. Дилемма (от греч. «*dy*» — два, и «*lēmna*» — посылка) представляет собой затруднительный выбор между двумя равно неприятными существующими возможностями или предложениями, который должен сделать человек для решения вставшей перед ним проблемы или для выхода из какой-то неблагоприятной ситуации. То есть ты сталкиваешься с двумя взаимоисключающими или несовместимыми альтернативами, из которых необходимо выбрать одну при понимании того, что ни одна из альтернатив не может считаться удовлетворительной.

Словом, ты должен выбрать из двух несовместимых альтернатив, причем обе плохие, даже неприемлемые. А привычный вариант совмещения, механического сложения — «и нашим и вашим», или в стиле «с одной и с другой стороны» — увы, не проходит. Если ты хочешь двигаться вперед, какой-то выбор для себя делать придется.

С этой точки зрения персонаж Хью Лори очень удобен, представляя своего рода радикальные случаи профессионального самоопределения и поведения, или предельный идеальный тип. Он играет роль не просто гения и провидца, который почти никогда не ошибается, а если изредка и ошибется, то сам же вскоре исправит свою ошибку. Нам доктор Хаус интересен другим — он в крайней форме ставит и разрешает многие неразрешимые вопросы и демонстративно (открыто) совершает свой собственный радикальный вы-

бор. Более того, он сам последовательно стремится к крайностям и к последующему выходу за грань в совершении подобного выбора, многие из которых экзистенциальны (на кону стоит жизнь или смерть его пациентов). Его влечет к таким предельным ситуациям, он принципиально уклоняется от простых случаев и готов поставить на карту не только свою врачебную лицензию, но свою жизнь и жизнь больного. Благодаря предельной форме выражения поставленные проблемы предстают в более ясной форме, а его поступки удобнее анализировать.

Медицинская сфера также весьма удобна для постановки предельных вопросов, поскольку речь идет о здоровье и жизни людей. Но любопытно, что обнаруживается масса сходств между врачом и исследователем (психологом или социологом), ибо Хаус, по сути, и есть исследователь, для него диагностирование и подтверждение/опровержение диагноза важнее самого лечения. Поэтому мы часто будем прибегать к аналогиям, показывая сходства между врачебной практикой и эмпирическим исследованием в социальных науках. Кроме того, Хаус играет роль следователя, раз за разом распутывая детективные медицинские сюжеты. И многие другие роли... Но эти роли мы пока оставим в покое.

Формулируя профессиональные дилеммы на материалах сериала, я не даю никаких окончательных ответов, ибо их нельзя дать по определению. Я пытаюсь выявить и содержательно определить наиболее важные проблемы, используя формат дилемм для растягивания и кристаллизации смысла. А их разрешение — личное дело каждого, ибо каждый из нас принужден делать свои выборы.

Далее мы выделим несколько сфер, связанных с отношением врача к пациентам, техниками профессиональной работы, отношениями между коллегами и личными проблемами профессионала. И в каждой сфере мы обнаружим свои трудноразрешимые вопросы.

ОТНОШЕНИЕ К ПАЦИЕНТАМ

Следовать долгу или своему интересу

Если ты настоящий Профессионал, претендующий на нерядовую роль, то должен ли ты заниматься каждодневной и скучной рутинной? Или тебе не следует растрачивать на нее попусту свои время и силы, особенно если у тебя обнаруживаются недюжинные творческие способности? Разумеется, никто этой рутинной заниматься не хочет. И если спросить: «Что ты хочешь делать — ставить клизмы или решать звездные задачи?» — ответ будет очевидным.

Но давайте поставим вопрос более широко: должен ли ты как профессионал стремиться к тому, чтобы всеми доступными тебе средствами приносить пользу людям, или можешь заниматься преимущественно тем, что тебе интересно? Можешь ли ты позволить себе отказывать в помощи, если задача тебя творчески не занимает и ее способен решить любой рядовой врач? Допустимо ли отказываться делать по 200 уколов в день, избавляя людей от страданий (реальных или надуманных), чтобы пытаться спасти одного пациента, находящегося в сложной ситуации, потому что тебе так интереснее? Что следует делать — заниматься тем, что важно в данных обстоятельствах, или тем, чем тебе хочется и к чему ты в большей степени склонен профессионально? В первом случае тебе скучно, ты растрачиваешь свой талант, но приносишь явную и ощутимую пользу. Во втором случае тебе интересно, но значимость того, что ты делаешь, оказывается под вопросом. И здесь ответ уже не кажется столь очевидным.

Говоря об этом, я ни в коем случае не ставлю вопрос, кого следует спасать — 100 африканских детей или одного белого ребенка, ибо он в принципе некорректен. Такие вопросы просто не имеют решения из-за моральных соображений, и потому они не могут ставиться в чисто профессиональной плоскости.

Но вернемся к Грегори Хаусу. Мы видим, что он не просто занимается тем, что ему интересно. Он всячески уклоняется не только от любой рутины, но и от принесения пользы в конвенциональном профессиональном смысле. Он идет значительно дальше, искренне считая, что не обязан откликаться на нужды каждого обратившегося к нему за помощью.

Во многом Хаус подобен Шерлоку Холмсу. Он, несомненно, эрудирован, но его эрудиция подчинена решению профессиональных задач. Он ищет эти интересные задачи и хандрит при их отсутствии, а всякую рутину норовит скинуть полицейскому инспектору Лестрейду, т.е. официальной институции (в случае Хауса, разумеется, это больница). При этом, в отличие от профессиональной полиции, Холмс был вроде бы даже свободен от исполнения долга. Ведь любитель не обязан вести расследования, он самолично решает, соглашаться или отказываться. Но правомерна ли такая позиция не для гениального любителя, а для Профессионала, пусть даже не рядового? А ведь Хаус — не лекарь-любитель, а официальный врач.

Доверять или не доверять людям

Врачу (как и исследователю) необходима исходная модель человека (объекта исследования), от которой зависит очень многое в том, как ты выстраиваешь свою деятельность. И очень важно, из какого представления о людях ты исходишь: ты испытываешь к ним доверие или считаешь, подобно Хаусу, что «все лгут» (*everybody lies*). Идеальных вариантов, как водится, не существует. В первом случае ты можешь пойти на поводу у объекта наблюдения, позволить другому человеку навязать тебе свое — порой весьма пристрастное — мнение, которое способно увести тебя далеко от истины. Во втором случае ты рискуешь лишиться себя важного источника информации, закрывая, может, и не самый

верный, но самый прямой путь к истине, вступая на поле собственных догадок, возможно, беспочвенных. Избежать этой альтернативы нельзя. Ведь почти любой диагноз во многом базируется на том, что говорит сам пациент. Также и множество социологических исследований опираются на слова и оценки самих респондентов.

Для Хауса этот вопрос решен полностью и окончательно. Он убежден, что «все лгут». Причем лгут даже самым близким людям и в ущерб себе. И он пытается (весьма безуспешно) каждый раз это доказать. Его диагнозы строятся во многом как раскрытие вранья пациента о самом себе. И здесь, кстати, возникают любопытные социальные сюжеты: нам позволяют заглядывать за фасад внешне благополучного буржуазного общества, прорываться сквозь повседневную ложь и глянец современной жизни — вот муж медленно травит любимую жену, вот женщина, якобы стремящаяся завести ребенка, исправно принимает противозачаточные средства, а вот у известного проповедника-святоши обнаруживается венерическое заболевание.

В этом отношении сообщение пациенту о скорой смерти выглядит уже не как проявление садистских наклонностей, а как своего рода благая весть. Пациента выводят на экзистенциальный, предельный физиологический и психологический уровень (порою буквально на край неминуемой гибели), заставляют отречься от своей лжи, а затем торжественно спасают. И, по сути, мы присутствуем при двойном спасении — от смертельного недуга и от собственных пороков, т.е. здесь пересекаются и сплетаются моральные и физиологические начала. А врач-спаситель становится чуть ли не богоподобным существом.

Но вопрос, доверять или не доверять людям, остается. Хаус для себя его решил, но должны ли за ним следовать? Страшно представить, как социологу строить свой инструментарий, если исходить из того, что люди (объекты твоего исследования) заведомо лгут. Либо придется задавать им

безразличные, совершенно нечувствительные и, следовательно, не очень важные вопросы. Либо придется выставить какие-то безумные фильтры, понимая, что все проверки и фильтры — лишь несовершенные попытки предотвращения ошибок со стороны респондента, а не способ выявления намеренной лжи. Работа же врача без всякого доверия к пациенту еще ужаснее — лучше уж тогда быть ветеринаром, животные пусть и не могут сообщить о своих болячках, но хотя бы не врут.

Сострадать или дистанцироваться

Следующий вопрос: должен ли врач если и не любить своего пациента, то, по крайней мере, сострадать ему? Точно так же должен ли социолог сопереживать объекту своего исследования (например, бедным, предпринимателям или молодежи), т.е. относиться к нему с позитивной эмоцией? Считаешь ли ты, что живой контакт с пациентом поможет тебе лучше понять человека и приблизиться к пониманию его/ее болезненных расстройств? Или правильнее включать ресурс дистанцирования как позицию намеренного безразличия, чтобы быть максимально объективным и чтобы во время операций не дрожала рука? Если ты хирург, можешь ли ты резать человека, продолжая относиться к нему как к человеку, а не просто как к материальному телу? Не помешает ли это выполнению профессионального долга? Или на примере социолога: можно ли исследователю стоять на стороне респондента, выражать его интересы и выдавать сказанное им за научную истину? Или лучше смотреть со стороны, без личного вовлечения? Ответить на такой вопрос тоже непросто, ибо первое — непрофессионально, а второе — бесчеловечно.

Как решает для себя этот вопрос доктор Хаус? Он не просто использует ресурс дистанцирования от своих пациентов, он переходит грань безразличия. Это нечто большее,

нежели просто отказ от эмоций, он испытывает довольно искреннюю неприязнь к людям, они его раздражают.

Хотя отдельные пациенты все же вызывают его любопытство — как ребусы, поставщики сложных и мобилизующих задач. Исследователь точно так же не может быть неотмирным, он должен (как доктор Хаус) хорошо знать общество и людей. И проявлять искреннее любопытство, не испытывая при этом откровенной приязни, которая может исказить твой взгляд.

Заметим, что Хаус хочет изучать людей и воздействовать на их психику и здоровье, не позволяя им ответно воздействовать на него. Он вообще предпочитает не видеть пациентов или общаться с ними лишь в случае крайней необходимости, когда этого требуют нужды расследования, или, когда нужно, подчинив их своей воле, заставить делать то, что он хочет. Это выглядит как очень эгоистичный способ самозащиты от проблем окружающего мира, которые ты считаешь для себя излишними, а люди, как известно, основной источник таких проблем. По-человечески это можно понять. Но остается вопрос: помогает ли такое отношение профессиональному делу?

Спасать или не навредить

Врач — одна из тех профессий, которая позволяет вмешиваться в чужую жизнь, переопределять ее прошлое и будущее, даже рисковать этой жизнью. Социологи и экономисты также предлагают свои диагнозы и рецепты лечения. Но, поскольку их предложения редко превращаются в практические решения немедленно и в неизменном виде, их действия можно считать более безвредными. Чего нельзя сказать о врачах, действия которых отражаются на состоянии людей прямо и непосредственно. К тому же здоровье и жизнь человека значат заведомо больше, чем материальное благосостояние. И цена врачебных решений, следовательно, более высока.

В связи с этим возникает следующий тяжелый вопрос: следует ли делать все возможное, активно помогать и вмешиваться в текущие процессы, чтобы спасти человека в тяжелой ситуации с неизбежными рисками навредить больному, или лучше исходить из принципа «Не навреди» и в большей степени полагаться на жизненные силы самого человеческого организма, давая организму самому справляться с болезнью, внимательно наблюдая за его борьбой и слегка ее направляя? В первом случае можно как спасти человека, форсированно остановив болезнь, так и всерьез ухудшить его положение, во втором — можно, ожидая, пока организм справится сам, упустить болезнь, дать ей развиться и перейти в необратимую стадию.

Хаус и эту неразрешимую проблему решает для себя однозначно. Он склонен идти на риск и считает, что имеет на это право. Он готов полностью взять на себя моральную ответственность. При этом, правда, не забывает юридически подстраховаться, побуждая больного или родственников подписывать согласия и используя для этого разного рода манипулятивные воздействия. Эта склонность к риску ради быстрого и радикального решения сложной задачи — довольно редкое качество, присущее немногим. Справедливости ради скажем, что Хаус готов рисковать не только другими, но и самим собой. Это проявляется во многих формах — от езды на мотоцикле до согласия на добровольную клиническую смерть и принятия лекарств в качестве эксперимента. Из такого типа людей рождаются наиболее радикальные деятели — миссионеры и революционеры.

Властвовать над объектом
или дать ему раскрыться

Следующая дилемма — нужно ли пытаться подчинить пациента своей личной воле для беспрекословного исполнения твоих предписаний или лучше оставить ему изрядную долю

самостоятельности, превратив пациента в твоего активно-го помощника. Точно так же и в эмпирическом исследовании: как лучше строить интервью — заставить респондента двигаться по твоей продуманной схеме, отсекая все «ненужное», или дать говорить и действовать более свободно, а самому принять роль наблюдателя. Перед нами сложная альтернатива между анкетным опросом и этнографическим исследованием, структурированным интервью и записью свободного нарратива. У каждого метода есть свои серьезные изъяны. В первом случае ты рискуешь упустить то, что сам изучаемый человек считает для себя главным. Во втором случае рискуешь попусту потерять время и утонуть в множественных ненужных деталях. В первом случае ты реализуешь строгую научную схему, подчиняя респондента четкой профессиональной логике, но получаешь то, что ты сам заложил в эту схему. Во втором случае придется слушать бесконечную болтовню «дилетанта», но появляется шанс хотя бы иногда получить нечто неожиданное.

Рецепт Хауса и здесь однозначен: чтобы эффективно лечить, нужно прежде установить свою власть над больным, полностью подчинить его/ее своей личной воле, а вместе с этим и собственной схеме лечения. Первая задача врача с этой точки зрения — заставить пациента отказаться от своего мнения. Для этого желательно пациента лучше напугать, чтобы поставить его в зависимое положение. Когда врач предлагает пациенту ничего не рассказывать, а только отвечать на его вопросы, он(а) не просто экономит свое драгоценное время, но утверждает свою властную позицию над больным, лишая его всяческой инициативы. Для Хауса наилучшим пациентом является больной, находящийся в коме, из которой больного иногда выводят, чтобы он(а) смог(ла) ответить на необходимый для врача вопрос. Здесь мы видим максимально полное и узаконенное делегирование врачу ответственности за собственную судьбу или судьбу самых близких людей. Самого больного или родных с помощью

разных манипуляций, основанных на асимметрии информации, и внушения страха заставляют подписывать все, что хотят. А затем делают то, что хотят.

Принципиально иной подход в медицине — не подчинять больного без остатка сконструированной схеме лечения, а рассматривать его как партнера и обсуждать с ним возможные способы лечения, не отказываясь, разумеется, от более авторитетной позиции профессионала. Эта схема в целом более сложна, и, полагаю, что большинство врачей здесь предпочтет следовать за Хаусом. В этом смысле их худшим врагом стал Интернет, в котором пациенты в любой момент могут посмотреть альтернативные решения, ставящие под сомнение твой безусловный врачебный авторитет.

ТЕХНИКИ РАБОТЫ

Следовать за объектом или идти по схеме

У каждого врача есть свой ценный опыт и наработанные схемы работы, есть накопленный корпус знаний. Но как его использовать при столкновении с очередным нетривиальным случаем — достаточно открытый вопрос. Состоит ли твоя задача как Профессионала в том, чтобы быстро отыскать в накопленном багаже какое-то готовое решение, которое более всего подходит к данному случаю? Или будет лучше, если ты несколько отрешись от накопленного опыта и попытаешься следовать за конкретным случаем, внимательно наблюдая за новым пациентом, чтобы не попасть в ловушку отработанных схем и алгоритмов?³

У Хауса явно накоплено немало профессиональных знаний, и он не ленится их пополнять, хотя мы этого, как правило, не видим. Но он предпочитает не использовать готовых

³ Об использовании схем и наблюдений см.: Батыгин Г.С. Лекции по методологии социологических исследований. М.: Аспект Пресс, 1995. Гл. 4.

схем, оставаясь открытым по отношению к пациенту и его болезни. И лишь когда диагноз поставлен (пусть даже он предварительный и неверный), вступают в силу готовые схемы, которые относятся уже не к диагностированию, а к лечению.

Аналогичные вопросы стоят перед исследователем-эмпириком в социальных науках. Нужно ли вчувствоваться, вживаться в объект или лучше пользоваться готовыми схемами, конечно, их модифицируя и адаптируя по ходу? В первом случае ты идешь в мир с широко открытыми глазами, но с относительно пустой головой и углубляешься в изучение сингулярностей, получая массу интересного материала, но без серьезного шанса на построение теории. Во втором случае используешь дедукцию (вывод из общих теоретических положений) и выявляешь существенные общие связи, но рискуешь проигнорировать индивидуальные особенности объекта. Споры по этому поводу уже всем изрядно поднадоели, но они не прекращаются и по сей день. И не прекратятся, покуда существует сама исследовательская практика.

Логика или интуиция

Еще более сложный вопрос: должен ли врач или исследователь в сложных случаях опираться исключительно на логику и рациональные построения или может также полагаться на интуитивные откровения и озарения? Допустимо ли верить интуитивным догадкам, особенно если на кону стоит жизнь человека? Следуя испытанным логическим построениям, ты не открываешь нового, ты лишь тиражируешь ранее полученные результаты, но эти результаты проверенные и относительно надежные. Следуя же интуиции, ты способен открыть нечто новое, но сильно рискуешь, отказываясь от основополагающих принципов выявления фактов и строгих доказательств. Это касается и врачебных диагнозов, и научных исследований. Ибо природа интуиции непонятна, а кри-

терии достоверности здесь размыты. Вдобавок озарения и вдохновения можно прождать очень долго (и оно может в итоге не заявиться), а делать что-то нужно уже сейчас, и готовые схемы у тебя всегда под рукой.

Хаус вновь придерживается радикального решения. Он не просто подвержен озарениям, но свято верит в свою интуицию. Верит настолько, что тут же воплощает результаты озарений в схему практического лечения. И достигает результата — не потому, что у него есть астральная связь с неведомыми силами, и не потому, что он из раза в раз по счастью угадывает верный ответ. Настоящая интуиция — это не простые догадки, это свернутый профессиональный опыт, переносимый из сферы логического в сферу практического, неявного знания. Это продолжение логического, рационального знания иными средствами. Без основательного профессионального опыта не может быть и никакой интуиции, а только лишь гадание на кофейной гуще, что совсем не одно и то же. Если ты веришь именно в такую интуицию, то порою не грех ей и последовать. Но объяснить, как это работает, все равно не сможешь.

ОТНОШЕНИЯ С КОЛЛЕГАМИ

Думать одному или коллективно

У каждого своя голова, и одному думать вроде бы легче. Групповые обсуждения отнимают много времени, способны уводить в сторону, порождают излишние споры, «фоняют» из-за стремления участников к самоутверждению и их попыток непременно доказать свою правоту. Но, отказываясь от таких обсуждений, ты значительно сужаешь круг своих знаний и в дополнение теряешь импульсы-раздражители, которые побуждают тебя думать.

Грегори Хаус при всем своем радикальном индивидуализме исходит из принципиальной необходимости диалога.

И дело не только в том, что сотрудники специализированы — кто-то невролог, кто-то иммунолог, и у каждого есть более глубокие знания в своей области, чем у других. Главная причина иная: Хаус просто не может работать один. Даже в полном одиночестве он все равно начинает конструировать ситуации диалога, пусть даже с уборщиком или мысленно. Но чаще всего он втягивает в споры своих коллег, в том числе против их воли. И ему требуется не просто набрасывание альтернатив, он получает раздражающие импульсы, возникающие из постоянного отрицания этих альтернатив. Он настоятельно требует, чтобы коллеги перечили ему, не соглашаясь ни с какими доводами, и тем самым подталкивали к новым идеям. При достижении согласия творческий процесс мгновенно останавливается. В этом смысле согласие подобно смерти, остановке сердца. Мышление по сути своей не может не быть критическим.

Интересно, что диалоги с пациентом Хауса, как правило, не вдохновляют. Он испытывает искреннее презрение к этим дилетантам. Более того, он презирает своих пациентов именно потому, что они профессионально не могут ему противостоять. И начинает интересоваться пациентами лишь в том случае, если они начинают ему противодействовать хотя бы на личностном, психологическом уровне, поставляя интересные загадки или порождая стремление разоблачить их вранье.

Опирайтесь на достоинства или на слабости

Управление другими людьми — весьма сложная задача. И чем образованнее и профессиональнее эти люди, тем она сложнее. Поэтому важно понять, как лучше управлять другими профессионалами — упираться на их сильные качества или использовать неизбежные слабости и изъяны. Хвалить и поощрять своих коллег или ругать и всячески их «унасекомливать». Многие убеждены, что критика блокирует

творческую деятельность, а отсутствие поощрения не дает людям в должной степени раскрыться. Другие уверены, что поглаживание по головке еще никого не продвигало вперед, а жесткая критика (хотя она может быть и весьма неприятной) худо-бедно продвигала.

И снова у Хауса своя радикальная позиция. Чтобы человек начал критически мыслить, нужно его вывести из равновесия, выбить костыли и подпорки. Поэтому Хаус старательно выискивает изъяны и больные места у собственных коллег, а затем на них играет и постоянно бьет по этим больным местам — временами это начинает напоминать дурную сказку про клавесин с иголками вместо молоточков и кошками вместо струн. Постоянная язвительность и оскорбления с его стороны преследуют явную цель — выбить сослуживцев из благостного состояния и заставить их думать. Для этого он тщательно изучает людей, вплоть до сыскной работы, чтобы получше узнать их больные места и бить по ним еще эффективнее.

Как и большинство обычных людей, все его коллеги от чего-то страдают: Кадди — от бесплодия, Форман — от неудовлетворенных амбиций, Чейз — от осознания, как ему кажется, своей никчемности, Кэмерон — от безотчетной любви к страдальцам, Тауб — от потери некогда любимого дела. Если человек не страдает или причина не очень ясна, то он выводится из игры (так, например, внезапно умирает Катнер).

Хаус отбирает своих соратников из десятков квалифицированных кандидатов. Удовлетворенные собой, люди «без изъянов» сразу же идут на выход. Это касается и ранее отобранных. Например, он выпихивает Формана, одного из ключевых своих коллег, когда тому начинается казаться, что он состоялся. А затем Хаус берет его назад, когда того выгоняют отовсюду и не берут на работу. И делает это Хаус вовсе не из сострадания и не из учета прошлых заслуг, а просто по-

тому, что пострадавший Форман, по его мнению, вернулся в «работоспособное» состояние.

Возможно, кто-то увидит в этом элементы садизма. И с этим трудно спорить. Но в таком поведении содержится и элемент некой целесообразности. Хаус пытается управлять людьми так, как управляют лошадью — через причинение ей боли и дискомфорта шпорами и уздечкой. Эти издевательства производятся Хаусом не из ненависти к окружающим, хотя и в особых пристрастиях к людям его редко можно заподозрить. Он постоянно провоцирует своих коллег, чтобы поддерживать их в хорошем тонусе — чтобы они сопротивлялись, противоречили и перечили ему и никоим образом не говорили то, что от них хотят услышать.

Это очень спорная, но по-своему консистентная позиция. Ее приверженцы считают, что удовлетворенный собой человек и профессионал не может продуктивно работать. Для того чтобы он отдавался делу полностью, нужна агрессивная, кислотная среда. И поэтому Хаус совершенно невыносим, он использует все средства, чтобы постоянно поддерживать интеллектуальное и моральное напряжение, считая, что второе непременно подпитывает первое. Он сам страдает и заставляет страдать других. Похоже, он искренне считает, что не страдающий человек, пребывающий в гармонии с собой, не способен самостоятельно мыслить. Согласны ли мы с такой позицией?

Соблюдать или игнорировать правила

Следующий важный вопрос: должен ли профессионал соблюдать правила, принятые в профессиональном сообществе? Или если ты выдающийся Профессионал, то ты можешь игнорировать эти правила, считая, что тебе все дозволено? Должен ли ты беспрекословно соблюдать закон, даже если он становится досадным препятствием к достижению вполне благородной цели? Например, имеешь ли ты мораль-

ное право вторгаться в частные дома без ведома хозяина, даже если твоя цель — оказать действительную помощь этому хозяину? Иными словами, имеет ли профессиональный гений пожизненную индульгенцию на списание всех грехов и санкцию на вседозволенность? В первом случае (соблюдение правил) ты рискуешь остановиться перед бюрократическими барьерами и не решить важную задачу по спасению людей. Во втором случае (несоблюдение правил) ты разрушаешь отношения, на которых строится профессиональное сообщество, т.е. подрываешь свой собственный фундамент.

Как здесь поступает Хаус? Это четко сформулировал его коллега Форман: «Хаус не нарушает правил. Он их игнорирует». Начиная с мелочей (которые на деле не менее важны), Хаус принципиально не ходит по больнице в белом халате. И в самом деле, как следует расценивать эту необходимость хождения в белом халате — это полезное правило или нелепая бюрократическая придирка, свидетельство тотальной чистоты заведения или еще один символ административной дисциплины? И как изменился бы Хаус, если бы надел белый халат, разве он потерял бы свои замечательные диагностические способности?

Понятно, что в реальной больнице такой персонаж не продержался бы и недели. Поэтому конструируется искусственная ситуация — в виде «крыши» со стороны главного врача, которая считает (и не без оснований), что Хаус лучший (даже уникальный) диагност. В итоге для Хауса правила становятся мягкими, а барьеры прозрачными, т.е. решение спорных, в том числе предельных, вопросов отдается ему на откуп. Но симпатизируя в душе этому своеволию Хауса, мы все же понимаем, что вопрос очень непрост, ибо болезнь своеволия заразна. Если можно одному, то можно и другим. А правила во многом держатся не на формальных инструкциях, а на конвенциях — согласии людей их соблюдать. И если кто-то нарушает конвенцию и к тому же получает на это полуофициальное разрешение, то поддерживать

правила становится все сложнее. Трудно локализовать эффекты такого нарочито оппортунистического поведения. Возрастает риск того, что вирус вседозволенности начнет распространяться неконтролируемым образом и судьба всякого порядка окажется под угрозой.

СУДЬБА ПРОФЕССИОНАЛА

Личная победа или содержательный результат

Еще одна извечная дилемма: что для тебя важнее — процесс или результат. В сериале она принимает несколько иную форму. С одной стороны, ясно, что более важен достигнутый результат. Но, с другой стороны, не столь ясно, в чем именно этот результат заключается. Для Хауса основным результатом, похоже, является не излечение пациента, а его личная победа над неизвестностью и доказательство собственной правоты. Буквально как маньяк, он постоянно доказывает свою правоту и неправоту других. Для этого он все готов поставить на карту, включая человеческую жизнь, причем не только чужую, но и свою. И если пациент умирает, но это происходит в соответствии с поставленным им диагнозом, он чувствует себя удовлетворенным. А что является главным для нас — утвердить самого себя или получить содержательный результат, который в том числе может показывать, что ты был неправ и твой диагноз (твоя гипотеза) был неверен? И многие ли из нас готовы к подобному исходу?

Быть благополучным или страдать

Должен ли профессионал быть благополучным, или он обязан страдать? Зачем человеку дается талант — это чудесный дар или тяжелое бремя? Ты используешь свои особые способности, чтобы обрести личное счастье и принести счастье своим близким, или же обязан заплатить за это собственным несчастьем?

В случае Хауса его гениальность выражается в подчеркнутом отличии от других, приводящем его к своего рода асоциальности и, следовательно, к принципиальному одиночеству и постоянному страданию. Но страдает он не только психологически, но и физически. Хаус испытывает почти постоянные боли в искаленной ноге (кстати, благодаря неверному диагнозу в прошлом), он хромает и сидит на викодине. И эта его хромота тоже становится своего рода знаком избранности, особого статуса (Дьявол, как известно, прихрамывал).

Но страдание в данном случае не открывает путей к очищению и спасению, оно трансформируется в необходимое условие продуктивной профессиональной работы. В период обострения болей Хаус не отключается от работы, а, наоборот, лучше и быстрее соображает. Физическое же страдание приходит на замену страданию нравственному и вдобавок становится частичным оправданием его не вполне благовидных поступков («что возьмешь с несчастного калеки»), и он этим оправданием беззастенчиво пользуется.

Все люди ошибаются и склонны переживать по этому поводу. А в случае с Хаусом нас помещают в особую искусственную ситуацию: Хаус никогда не ошибается, точнее, он может заблуждаться на пути к верному решению, но до конца каждой серии он все равно оказывается прав. Ошибка как источник морального страдания, таким образом, исключается. А поскольку страдание необходимо как топливо для эффективной работы, нравственные страдания в его случае заменяются физическими.

Гармония или отречение

Как должен выглядеть преуспевающий профессионал в человеческом отношении? Ты должен жить по правилу, что ничто человеческое тебе не чуждо, или принужден отречься от всего, кроме своей профессии и призвания. Ответ вновь

совершенно не очевиден. В первом случае ты веришь в то, что только разносторонний и гармоничный человек может добиваться высоких профессиональных результатов, но при этом желание гармоничного развития постоянно отвлекает тебя от основного Дела. Во втором случае ты постоянно концентрируешься на своем Деле, полностью ему отдаешься, считая, что так, и только так, можно сделать что-то по-настоящему ценное, но при этом, помимо отказа от многих радостей жизни, ты сознательно сужаешь собственные горизонты, рискуя превратиться в однобокого профессионального урод, частичного человека.

Хаус представляет нам радикальный случай профессионального отречения (здесь он вновь напоминает своего знаменитого предтечу Шерлока Холмса). У него, по сути, нет личной жизни, и он не стремится ее обустроить, если не считать пары кратковременных увлечений, хотя, наверное, мог бы обустроить, и желающие находились. У него нет друзей. И даже милый онколог Уилсон, который все время позиционируется как главный (и единственный) друг, видимо, другом все-таки не был, в чем он сам признается в минуту разрыва. Место друзей занимают объекты манипуляции, которые соглашались, чтобы ими манипулировали.

Похоже, для Хауса нет ничего по-настоящему ценного, кроме профессии. Он, не раздумывая, бросает покер, имея на руках выигрышную позицию. Или покидает женщину, готовую ему отдалиться. Ему это не интересно. Все его побочные занятия — игра на гитаре (кстати, актер Хью Лори почти профессиональный гитарист), просмотр телевизора, искусное бросание мячиков об стену — это лишь занятия, помогающие ему думать, не более того. Это не альтернатива и не дополнение профессии, а формирование фона для профессиональной реализации. Секс в эти фоновые занятия, увы, не входит, вероятно, слишком уж отвлекает от профессиональных размышлений.

Поддаваться или не поддаваться женской красоте

Женская красота как таковая Хаусом, похоже, не ценится, но может при определенных условиях становиться внешним раздражителем. Он легко выгоняет красивых кандидаток, при этом оставляя красотку Тринадцатую (актриса Оливия Уайльд не раз выступала фотомodelью). Но оставляется она отнюдь не из-за своих внешних достоинств, а из-за наличия своего «скелета в шкафу» (тайная, а затем явная болезнь Гентингтона). Как человек, постоянно страдающий, она становится для Хауса и полезным коллегой, и интересным объектом для психологического наблюдения.

По ходу сериала выяснилось, что Хаус все же способен предпринимать какие-то действия, чтобы добиться любимой (возможно) женщины. Но все его попытки выглядят не как глубокое эмоциональное увлечение, а, скорее, как решение очередной интересной задачи, пусть и не в профессиональной области.

При достижении же цели сама эта цель моментально девальвируется, становится неинтересной. И дело вовсе не в том, что он ставит профессиональный долг выше личного интереса. Скорее, необходимость спасти очередного пациента становится оправданием для того, чтобы вовремя сбежать.

Причем и сама задача заключалась, видимо, не в том, чтобы овладеть объектом своей страсти (которой, по всей видимости, не было), а в том, чтобы в очередной раз доказать собственную правоту. Он утверждал, что женщина по-прежнему его любит, она же говорила, что это не так. Ему было важно доказать, что прав именно он, а она лгала (как лгут все прочие люди). Сама по себе красивая женщина была ему не нужна.

Изменяться или оставаться собой

Еще один вопрос: должен ли профессионал эволюционировать и меняться под воздействием обстоятельств или следует оставаться собой, т.е. быть тождественным самому себе?

В первом случае ты отказываешься от конституирующих принципов, на которых строится все повествование сериала. Если Хаус изменится (например, станет чуть более добрым и отзывчивым), вся канва немедленно разрушится. Во втором случае возникает риск остановки в развитии, когда все начинается заикливаться и повторяться.

Хаус, как всегда, радикален, он остается верен самому себе в любых обстоятельствах, даже когда это вредит не только окружающим, но и ему самому. Вдобавок он искренне считает, что люди по существу не меняются. Любой порок, укореняясь, остается с тобой на всю оставшуюся жизнь. Алкоголик и наркоман (а Хаус, по сути, наркоман) всегда остается алкоголиком и наркоманом. Его видение человека близко к пресловутой модели человека экономического (*homo economicus*) — этот человек склонен к эгоистическому поведению и имеет относительно устойчивые предпочтения, слабо меняющиеся с течением времени и под воздействием обстоятельств⁴.

Верить или рационализировать

И наконец, последний из выявленных нами вопросов: должен ли Профессионал (врач-диагност или исследователь) обладать какой-то верой или опираться исключительно на рационалистические основания? С одной стороны, вера в Бога с присущим ей страхом неизведанного может входить в противоречие с научными принципами. Но, с другой стороны, отказ от веры ради научного препарирования неизведанного сопряжен с рисками утраты каких-то духовных начал.

Хаус во всех своих мыслях и деяниях опирается исключительно на эмпирический опыт и рациональную логику, отказываясь от более высоких духовных форм опыта. Более

⁴ Подробнее см.: Радаев В.В. Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008 (2005). Гл. 1.

того, с его стороны мы наблюдаем явные попытки богоборчества — не атеистического отрицания существования Бога, а, скорее, соревнования с Богом. Это более чем амбициозное стремление выйти на предел и даже за пределы человеческого. Здесь, по сути, вновь ставится вопрос: может ли человек стать подобным Богу, спасая не только жизни (этого слишком мало), но сами души человеческие, освобождая их от привычного самообмана? Перед нами не атеизм, а свой способ поиска Веры.

Решить нельзя, не решать невозможно

Из всего нашего обсуждения вы могли убедиться в том, что однозначное решение сформулированных дилемм к всеобщему удовольствию, по сути, невозможно. Фигура Хауса выдумана для того, чтобы показать предельные случаи таких решений и заодно продемонстрировать их ущербность.

В реальной жизни любой выбор в случае столкновения с подобными дилеммами (тем более радикальный выбор), как минимум, несовершенен, а чаще всего откровенно плох. Но противоречие заключается в том, что при всем понимании неразрешимости этих дилемм вовсе отказаться от выбора и никак не решать эти проблемы для себя лично ты тоже не можешь. При отстранении, отказе от всякой позиции ты рискуешь остаться в аморфном состоянии, застрять посередине, подобно буриданову ослу, болтаться без всяких ориентиров и в итоге закинуть. Когда ты не хвалишь и не ругаешь, на все вопросы отвечаешь в спасительной компромиссной форме: «с одной стороны, так, а с другой — иначе». Когда все время ищешь золотую середину. Когда хочешь быть решительным и милым одновременно, делать Дело и при этом нравиться окружающим. В результате ты неплохо живешь и даже творишь добро, но не в состоянии совершать прорывы.

2009 г.

Структура мужской мифологии («О чем говорят мужчины», 2010)

О чем говорят мужчины? Конечно, о женщинах. Нет, еще о работе, о деньгах, о машинах, о футболе... Но в основном все-таки о женщинах. А уж если у них впереди два дня, которые они, вырвавшись из офисов и семей, уехав от всех забот и обязательств, проведут в дороге, — два дня, насыщенные событиями и приключениями, — то можете быть уверены, что за это время они успеют обсудить немало тем... И еще. Из этих разговоров — это мы точно знаем — многие женщины узнают о себе очень много нового...¹

ВПЕРЕД К КРИЗИСУ СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА

ПОГОВОРИМ о мужских фантазиях, которые порою скажут нам о мужчинах больше, нежели все их формальные слова и видимые поступки. И наилучший способ проникнуть в структуру мужской мифологии, на наш взгляд, — обсудить фильм «О чем говорят мужчины» режиссера Дмитрия Дьяченко. Это кинокомедия, снятая в жанре роуд-муви с актерами комического театра «Квартет И» по мотивам спектакля «Разговоры мужчин среднего возраста о женщинах, кино и алюминиевых вилках». Фильм остроумный, очень ироничный и в то же время заставляющий задуматься — как все, что делается «Квартетом И». Действие

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/468102/>

перемежают несколько настраивающих на нужный лад размышлений известных людей под рубрикой «100 высказываний 100 умных людей».

Ранее уже выходили фильмы с «Квartetом И» — «День выборов» (2007) и «День радио» (2008), так что почва была подготовлена. И выбранная нами картина без труда нашла своего зрителя. Сборы в российском и мировом прокате более чем в 7 раз превысили производственный и маркетинговый бюджеты (хотя бюджеты эти были небольшие). На волне успеха через год вышел фильм «О чем еще говорят мужчины», поставленный тем же режиссером. А в 2018 г. был выпущен сиквел «О чем говорят мужчины. Продолжение» режиссера Флюзы Фархшатовой. Но сиквелы мы трогать не будем, ограничившись исходной картиной.

В сюжете на первый взгляд не проглядывается ничего особенного. Четверо друзей, побросав дела и семьи (у кого они есть), едут за тысячи километров, чтобы оттянуться. А по дороге бездумно треплются на разные темы (среди которых на первом месте, разумеется, женщины), занимаются самокопанием и продуцируют нелепые фантазии. Но их разговоры и фантазии не кажутся случайными. Помещенные в конкретный контекст, они помогают нам понять нечто важное — как формируется мужская мифология и что у мужчин на уме на самом деле. Как сказал об этом впоследствии Леонид Барац (один из этой четверки): «Герои на экране говорят лишь то, что думают многие мужчины, но боятся произнести вслух, так как думают, что это они одни такие идиоты, что думают об этом».

Общий контекст, в котором разворачивается действие фильма, можно представить так. История развивается в критически важный для мужчин период. Это время, когда к тебе подбирается (или уже подобрался вплотную) так называемый кризис среднего возраста (возраст главных героев близится к сорока годам). Пришло время, когда вроде бы нужно подводить первые итоги, когда происходят ощутимые физио-

логические и психические изменения в твоём организме, когда завершается уже даже не первая, а как минимум вторая молодость. Все это сопровождается сдвигом в твоих установках — поневоле начинаешь думать о том, о чем раньше не приходилось задумываться. Начинается наивная и неотвязная рефлексия, появляется проклятый вопрос: «Зачем?».

Приведем на этот счет чудесное иллюстративное высказывание Алексея Кортнева из фильма: «С какого-то времени появился вопрос: “Зачем?”. Вот раньше тебе говорили: “Слушай, я с двумя девушками познакомился, у них квартира свободна в Отрадном, посидим, выпьем! Поехали!” Ты сразу ехал. Если бы тебя спросили: “А зачем?” — ты бы сказал: “Как зачем? Ты че, дурак? Две девушки, отдельная квартира! Посидим, выпьем — ну?!” А сейчас... Тебе говорят “поехали”, а ты думаешь: “Две какие-то девушки... левые. Квартира у них в ОТ-РАД-НОМ! Это же ехать туда, пить с ними... Потом то ли оставаться, то ли домой... Завтра на работу. Зачем?!”».

«Зачем?» — и в самом деле убийственный вопрос, он глушит многие устремления, которые ранее казались естественными. Теперь ты уже все понимаешь, но при этом все время хочется чего-то и как-то неймется. Как в незабвенном высказывании М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Чего-то хотелось: не то конституции, не то севрюжины с хреном, не то кого-нибудь ободрать»². В самом же фильме понимание кризиса среднего возраста укладывается в сжатое и емкое высказывание: «Кризис — это когда тебе ничего не хочется и ты начинаешь хотеть чего-то хотеть» (Леша).

Беда в том, что время от времени все же хочется чего-то иного, но желанное иное мало чем отличается от того, что у тебя уже есть. И если по-честному, ты мучаешься не от того, что имеющееся плохо, а, скорее, от того, что оно тебя устраивает. Но при этом абстрактное желание иного сохра-

² Салтыков-Щедрин М.Е. Благонамеренные речи. Культурные люди // Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 11. Л.: Художественная литература, 1934.

няется и периодически заводит тебя в практические тупики с вопросами типа: «Вот что мне сделать: заказать такси, погулять с Геком или развестись?».

Результатом такого неопределенного хотения и навязчивой рефлексии и выступает активное мифотворчество. Открывается поле для необузданных мужских фантазий, которые на первый взгляд кажутся нелепыми и какими-то «детскими» для взрослого разумного человека и которые приоткрывают сохранившиеся в тайниках души желания.

МИФ КАК НАПРАВЛЕННОЕ ИСКАЖЕНИЕ

Прежде чем рассуждать о мужской мифологии, нужно прояснить хотя бы в общих чертах, что такое «миф». Миф (др.-греч. *μῦθος*) — в переводе с древнегреческого сказание, передающее представления людей о мире и о месте человека в нем. Мифы — это не сказки и не чистые выдумки. Это сконструированная реальность, которая накладывается на действительную реальность, образуя сложные симбиозы выдуманного и настоящего. Расшифровка мифа, прояснение его структуры помогает нам понять нечто важное, не лежащее при этом на поверхности. Это способ вытащить на свет самые потаенные желания и устремления человека, осознать какие-то более глубокие жизненные проблемы.

В качестве короткого научного отступления взглянем на понятие мифа с точки зрения семиотики. По определению Ролана Барта, миф представляет собой вторичную семиологическую систему, включающую, по схеме Фердинанда де Соссюра, три основных элемента: означающее, означаемое и знак. Означающее не имеет содержательного смысла, это наблюдаемая пустая форма, которая наполняется смыслом лишь в ассоциации с означаемым. Эта ассоциативная связь и выступает как знак (значение). Далее оказывается, что миф многослоен. В нем знак как связь означающего и означаемого сам выступает как означающее чего-то еще, требующе-

го своего прояснения. Расшифровать миф значит раскрыть значение этого знака³.

Если повернуть чуть проще, миф — это высказывание, которое нельзя воспринимать буквально, ибо он призван указать нам на нечто иное. По словам Барта, «миф ничего не скрывает и ничего не афиширует, он только деформирует, миф не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение»⁴. Иными словами, миф деформирует действительность в направлении, желаемом для носителя мифологического сознания.

Для лучшего прояснения понятия мифа зайдём далее с другой — социологической — стороны. Миф представляет собой неполное и искажённое символическое высказывание о реальности, которая заимствована из иного контекста или сконструирована под определённую цель из подручного (в том числе случайного) материала. Этот материал, как правило, черпается в более или менее готовом виде из собственного прошлого или из опыта других сообществ и переносится в другой, интересующий нас контекст.

Приведем для иллюстрации пример мифотворчества на основе такой популярной конструкции, как «средний класс». Такой пример вполне уместен, поскольку фильм часто называли комедией про средний класс. При ближайшем рассмотрении оказывается, что средний класс не только не соответствует средним позициям на стандартных стратификационных шкалах, но не является социальным классом в строгом смысле слова. Понятие среднего класса используется преимущественно как нормативная конструкция, которая указывает на образцы того, как, по нашему мнению, должна жить основная масса дееспособного российского населения. Образцы же заимствуются из жизни развитых западных стран, например, из того, как, по нашим представ-

³ Барт Р. Мифологии. М.: Академический Проект, 2008.

⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс-Универс, 1994. С. 72–130.

лениям, живет средний немец. А поскольку представляем мы эту жизнь довольно смутно, рисуемые нами картины, вырванные из чужого контекста, в сильной степени искажены. Как правило, мифологический средний класс наделяется стандартным набором идеальных параметров, таких как устойчивая занятость, относительно высокий доход, приличное жилье, качественное образование для детей, доступные медицинские услуги, обеспечение в старости и прочие социальные гарантии. Указывая на необходимость формирования среднего класса в России, мы на деле хотим иметь все, что имеют наши мифологические герои, и не потерять при этом своих культурных особенностей и образа жизни. Средний класс — это состояние, которого мы хотели бы достичь применительно к жизни обычных людей⁵.

Заключим, что, как всякое означающее, средний класс сам по себе — бессодержательная конструкция (не средний и не класс), подобный морской свинке (не морская и не свинка). Эта нормативная конструкция обретает смысл как указание на другие, заимствованные реальности и как направленное искажение этих реальностей.

Добавим, что, кроме отражения тайных или явных устремлений, мифы выполняют и перформативную функцию, воплощая наши фантазии в жизнь, пусть и опять-таки в неполном и искаженном виде. Обозначая заведомо нереализуемые цели, миф тем не менее зачастую становится императивом, направляющим наши текущие мысли и действия. Заведомо ясно, что полное воплощение мифологической картины невозможно, да, честно говоря, и не нужно. Но само стремление к нереализуемому может оставаться важным стимулом для отдельного человека или даже для целого государства. Например, мифологическая конструкция «средний

⁵ Радаев В.В. О социологическом и идеологическом понимании среднего класса (вместо введения) // Средние классы в России: экономические и социальные стратегии / под ред. Т.М. Малевой. М.: Гендальф, 2003. С. 14–26; Радаев В.В. Средний класс в России, или К появлению нового мифа // Знание — сила. 1998. № 7. С. 74–78.

класс» предлагается в России в качестве мобилизующего средства и для политиков, и для большинства населения.

Посмотрим с этой точки зрения на несколько мифов, которые воспроизводят главные герои фильма в своих беседах, и, используя эти мифы как своеобразные ключи, попробуем приоткрыть дверцу в мир тайных мужских желаний.

«НАДО ЧАЩЕ ВСТРЕЧАТЬСЯ», ИЛИ МИФ О МУЖСКОЙ ДРУЖБЕ

Итак, четверо взрослых и вполне успешных мужчин, бросив все, встречаются, чтобы вместе ехать на машине в Одессу с не очень понятными намерениями. Зачем они это делают, просто потусить? Нет, в самом начале фильма нам четко говорят, что время простых тусовок для них уже прошло.

Их поездка преподносится как нечто большее, как проявление настоящей мужской дружбы — той самой, которая должна быть превыше всего (работы, семьи, любимых). И хотя первоначально эта дружба не выглядит как непреложная высшая ценность для наших героев, эта идея все-таки работает. Сначала все явно сомневаются и пытаются уклониться от вояжа, но в итоге один за другим поддаются взаимному давлению, воспринимая поездку как способ поддержания важной связи, как взаимное обязательство, своего рода социальный капитал.

Несмотря на всю красоту этой идеи, рискнем предположить, что, видимо, дело не в дружбе как таковой. Дружеская связь и дружеские встречи указывают здесь на нечто иное — на возможность освобождения и раскрепощения в разговорах, поведении и даже мысли. Они символизируют хотя бы временный отрыв от повседневной рутины — рабочей, семейно-бытовой, любовной. Хотя полностью оторваться от рутинных связей, разумеется, не получается. Эти связи никуда не деваются, мужчины в основном о них и говорят, т.е. рассуждают именно о том, от чего так хотели оторваться. Правда, им удастся на время забыть о своей работе, это ока-

зывается проще. А вот повседневные личные проблемы никак не отпускают, от них уже никуда не уедешь, и потому их делают предметом постоянных обсуждений.

Кроме того, дружеское общение сопряжено с не менее символичным освобождением от «понтов», т.е. по крайней мере от части поднадоевших статусных обязательств. Ведь среди своих, слава Богу, не нужно выпендриваться, можно признать, что блюдо за 40 евро мало отличается от блюда за 100 руб., а между картиной за 3 тыс. евро и 200 евро нет видимой разницы. Что можно спокойно переночевать в сельской гостинице в Бельдяжках, а не в «Марриотте», и остаться живым и здоровым.

Мужское дружеское сообщество предоставляет редкую возможность для откровенного разговора — здесь можно не контролировать, наконец, свои слова и поступки, можно выговориться, предаться сладостной рефлексии, поискать в себе что-то утерянное. Что может быть приятнее таких разговоров (если, конечно, ими не злоупотреблять)?

«ВЗРОСЛЫХ НЕТ. ЕСТЬ ПОСТАРЕВШИЕ ДЕТИ», ИЛИ МИФ О ВЗРОСЛОМ РЕБЕНКЕ

В процессе поездки вполне взрослые люди совершают если не откровенно дурацкие, то довольно бездумные поступки, по сути, расслабляются, ведут себя как дети, идут на поводу у своих непосредственных желаний. Например, захотелось поесть шашлыка в подозрительной придорожной забегаловке — остановился и поел. Более того, мужчины даже буквально пытаются представить себя детьми лет по 14 или 16 от роду. «Мне когда было 14 лет, я думал, что 40 лет — это так далеко, что этого никогда не будет. Или будет, но уже не мне. А вот сейчас мне практически 40, а я понимаю — действительно не будет! Потому что мне до сих пор 14. [...] Получается, взрослых нет. Есть постаревшие дети. Лысые, большие, седые мальчики и девочки» (Саша).

Следует ли понимать этот намек так, что в душе они остались молодыми? И что можно в принципе оставаться молодым? Конечно, нет! И не по физиологическим причинам, а потому что к тебе уже пришло чувство необратимости времени и понимание невозвратности изменений.

Апелляция к детству вызвана отнюдь не желанием сохранить молодость в душе. Мысленное возвращение в детство означает потребность вернуть утраченное чувство будущего с его надеждами и ожиданиями. Ведь в юности у тебя было одно только будущее. А теперь будущее как-то поблекло или исчезло вовсе. Оно превратилось в бесконечное настоящее, с которым ты, что самое ужасное, уже совершенно свыкся. Приведем подходящие слова Андрея Макаревича из фильма: «Не стало будущего. Раньше, в детстве, впереди было что-то яркое, неизвестное. Жизнь... А теперь я точно знаю, что будет потом. То же самое, что и сегодня. Заниматься я буду тем же, в рестораны ходить те же, ну, или в другие такие же. На машине ездить примерно такой же. Вместо будущего стало настоящее. Просто есть настоящее, которое сейчас, и настоящее, которое будет потом. И главное, что мне мое настоящее это нравится. Машины хорошие, рестораны вкусные — только будущего жалко...».

А кроме настоящего, теперь вместо будущего все чаще возникает прошлое. С ним приходит ностальгия по прежним временам — тянет туда, куда нельзя вернуться и куда на самом деле не хочется возвращаться. Но сама идея возвращения в детство ассоциируется, помимо прочего, с тягой к жизни, основанной на простых и понятных вещах. «Раньше все было понятно. Сделал уроки — молодец, перевел бабушку через дорогу — умница, мячиком разбил стекло — плохой. А сейчас — сделал одной женщине хорошо, а другой — плохо. А ты вообще все делал для третьей, а ей все равно... Как-то все запуталось» (Камиль).

Крепнет вполне естественное желание оказаться в однозначных простых ситуациях. Вот еда — ешь, вот женщина —

она твоя. Почему ты так поступил? Я был пьяный, ничего не помню. Наступившее настоящее и взрослая жизнь в целом более тяжелы, ибо связаны с неопределенностью и необходимостью постоянно совершать какой-то выбор.

ПРИХОД ФАШИСТОВ, ИЛИ МИФ О ПРЕДЕЛЬНОМ ВЫБОРЕ

В своих беседах мужчины периодически конструируют странные (нереальные) ситуации, чтобы порассуждать на тему экзистенциального выбора. Отсюда возникают нелепые на первый взгляд эпизоды с киношным приходом фашистов. Дадим слово Леше: «Вот если бы пришли фашисты, которые за неправду расстреливают, и спросили: “Изменяла тебе жена или не изменяла?” Я в любом случае ответил бы “нет”, потому что, если не изменяла, ты сказал правду, тебя отпустили, а если изменяла, то ты даже удивиться не успеешь. А вот сказал ты “да, изменяла”, и это оказалось правдой. Тебя отпустили, живи, только как с этим жить? Ты знаешь, она знает, что ты знаешь, все фашисты знают, их уже не позовешь — неловко, а ребята были полезные... А если все и держалось на том, что ты “не знаешь”, а она сейчас уйдет, а ты ее любишь...».

Любопытно, что, по сути, в качестве подпорки здесь используется подобие теории игр⁶. Вот как выглядят исходы игры, в которой «фашисты» расстреливают за неправду при признании мужа по поводу того, изменяла или не изменяла ему собственная жена.

		Жена	
		<i>Изменила</i>	<i>Не изменила</i>
Муж	<i>Признал</i>	Жив, тебе плохо	Мертв, ты дурак
	<i>Не признал</i>	Мертв, тебе не важно	Жив, тебе хорошо

⁶ Подробнее см. курс видеолекций Дмитрия Дагаева «Теория игр». <https://ru.coursera.org/learn/game-theory>

Внешне это может выглядеть как дурацкая болтовня взрослых переростков, которые недоиграли в детские игры. Но все не так просто. Это способ в игровой манере (не по-настоящему) пройти через то, что тебя страшит или смущает.

На деле «фашисты» — это условная принудительная сила, которая помогает тебе разобраться в своем внутреннем мире, ставя тебя перед необходимостью серьезного выбора: например, кого ты на самом деле любишь — одну женщину или другую, нужно или не нужно знать об измене собственной жены. И тут же оказывается, что человек вовсе не стремится к самостоятельному принятию серьезных решений. Поэтому конструируется искусственная (игровая) ситуация, позволяющая определиться сначала «понарошку», сделать прикидку, а заодно получить какие-то оправдания для того, чтобы, возможно, впоследствии совершить реальный выбор.

Помимо того что выбор и сам по себе мучителен, возникает ненужная тебе ответственность за последствия сделанного тобою же выбора, и это особенно невыносимо. В итоге и призывается внешняя принудительная сила, которая заставит тебя, наконец, что-то решать. И за всем этим стоит плохо скрываемое желание переложить на кого-то груз ответственности за собственные действия.

АДЮЛЬТЕР В БЕЛЬДЯЖКАХ, ИЛИ МИФ О РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ

Особая история — это мужские фантазии на тему любви и секса. Здесь нам приготовили фантазии о любви Жанны Фриске (популярной в те годы певицы, которая вскоре трагически ушла из жизни), вспыхнувшей внезапно к ничем не примечательному мужчине-командировочному.

О чем говорит нам эта фантазия? Это нечто большее, чем очередная возможность переспать с красивой женщи-

ной в командировке. Но в то же время это и не романтические мечты о желанной встрече, о неожиданной Любви и не жажда овладеть королевой, достать звезду с неба.

Фриске возникает как общее (неоспоримое) олицетворение мужской удачи, звездного часа. Она символизирует звезду, буквально падающую тебе в ладони. И выясняется, что тебе нужен не полет к звездам, а именно падающая к тебе звезда. Когда ты ничего сам не предпринимаешь, ни за что не борешься, никому ничего не доказываешь. Желанная женщина сама каким-то чудодейственным образом (по ошибке) оказывается в Бельдяжках, когда тебе и ей просто некуда деваться. И по каким-то неизведанным причинам сама в тебя влюбляется — вновь от тебя не требуется никаких усилий, и нет никакого риска потерпеть обидную неудачу, дело сделано. Добавим к этому отсутствие выбора — словом, создается идеальная ситуация. Интересно, что даже в самых расслабленных русских сказках Емеле приходилось иногда слезать с печи, а старику забрасывать в море невод. А здесь ничего не требуется совсем. Ты просто сидишь в своих Бельдяжках, и удача сама приплывает тебе в руки. Тебе нужно только ею воспользоваться. И коли ты этой ситуацией не воспользуешься, от тебя отвернутся даже собственная жена и дети, которые скажут, что ты м***к. Если только, конечно, отвергая звездную женщину, ты не мечтаешь «отомстить в ее лице всем бабам». Но и при таком раскладе добрее про тебя все равно не скажут.

Попутно развенчивается другой миф — о мужчине как вечном охотнике и завоевателе. Охотиться и завоевывать мужчинам действительно приходится, но, видимо, не от хорошей жизни. Самое же притягательное — быть собирателем, получать свое без всякого труда и всякой боязни потерпеть неудачу, которая останавливала и останавливает столь многие телодвижения. А помимо этого, именно получение желаемого без труда по-настоящему возвышает тебя в глазах других, да и в своих собственных глазах тоже.

ИНВЕНТАРИЗАЦИЯ ПОБЕД, ИЛИ МИФ О ТЕПЛОХОДЕ С ЖЕНЩИНАМИ

Следующая фантазия рождается у Ростислава и рисует сбор его женщин на одном теплоходе, причем в количестве, превышающем всякие возможности и здравый смысл. В количестве, которое тебе не нужно ни физиологически, ни эмоционально.

На первый взгляд может показаться, что перед нами разворачивают мечту о новых приключениях и встречах, а также указывают на непреодолимую тягу мужчины к разнообразию. Напоминают, что мужчина ищет не женщину, а множество разных женщин, т.е. в этом отношении желает иметь выбор, желательно бесконечный. Здесь мужская натура вроде бы являет свою противоречивость. Только что в предыдущих эпизодах мужчины всячески старались увильнуть от мучительного выбора, а здесь выбор оказывается самоценным даже в том случае, если ты им не воспользуешься. Само же отсутствие выбора сразу начинает тебя тяготить.

«Вообще в женатом состоянии напрягает не то, что у тебя нет других женщин, а то, что нет этой возможности. Я, может быть, ею бы и не воспользовался, но возможность-то должна быть... Вот, например, запретили бы тебе есть вилок. Причем в формулировке “никогда”. “Никогда больше не будешь есть вилок!” Да, казалось бы, и черт бы с ней, можно ложкой, палочками, руками... Но тебе сказали — нельзя, и сразу захотелось именно вилок. И, главное, вот она — вилка, лежит. Много вилок. Открыл ящик — полно» (Саша). Мы понимаем, что дело, разумеется, не в вилках, а в самой возможности есть чем ты хочешь и делать то, что хочешь.

В подобных рассуждениях смущает одно обстоятельство. Если наш герой так стремится к разнообразию, то почему все девушки, собранные на корабле, как-то сливаются в толпе — все они единообразной модельной внешности, так сказать, «ягодка к ягоде»? Ответ прост: потому что все эти девушки являются выражением абстрактного количе-

ства. К тому же это не объекты будущих увлечений, а олицетворение прошлых побед. Они собраны вместе под лозунгом «Все женщины Ростислава» для инвентаризации и подсчета в стиле «сколько их всего у тебя было». Это самое число «бывших» помогает тебе подвести важные итоги, зафиксировать и продемонстрировать свой мужской статус в наиболее примитивной и доступной форме — через число одержанных побед.

Но есть и другой аспект, все-таки связанный с выбором. По сути, этот корабль с девушками представляет нам сконструированную модель восточного гарема, которая построена на сугубо эгоцентричной позиции и плохо скрываемой мечте об институционализации полигамии. Весь мир (а для мужчины это в первую очередь мир женщин) вертится вокруг тебя любимого и принадлежит только тебе. Все тебя обожают. Но это не какой-то романтический вихрь. Этот идеальный мир институционализирован, легитимен и совершенно упорядочен. Напомним, что всю эту сходку организует в его интересах собственная первая жена нашего героя (в гареме, видимо, она была бы любимой женой или евнухом), она определяет места, очередность, кто дома, кто в гостинице, и т.д. Мужчине, что самое приятное, опять не о чем беспокоиться.

Понятно, что все это требуется для поднятия самооценки и утверждения мужского статуса. Но в этом случае важно уже не число женщин как таковое, а возможность выбора как проявление личной власти. Идея восточного гарема привлекательна не потому, что тебе требуется такое большое число девушек (возможно, тебе нужна всего одна), а осознание того, что ты властен выбрать любую.

ПЕРЕВЕСТИ СТАРУШКУ ЧЕРЕЗ УЛИЦУ, ИЛИ МИФ ОБ АЛЬТРУИЗМЕ

У наших мужчин периодически возникает навязчивое желание перевести старушку через улицу. О чем идет речь в данном случае, и откуда берется подобный альтруизм? Вроде бы

речь идет о желании совершить благородный и в то же время бескорыстный поступок. Даже более того, не исключено, что хочется сделать какой-то героический шаг или хотя бы подобие такого шага. Но при этом совершить его желательнее в наиболее экономичной форме, с минимальным напряжением и без всякого риска. Перевод старушки через улицу для этого подходит в максимальной степени. И даже в этом безобидном случае начинаются сомнения и излишняя рефлексия — а надо ли переводить старушку через улицу, а нужно ли ей на ту сторону, хорошая ли это старушка и достойна ли она такого отношения, наконец, оценят ли окружающие люди мой благородный поступок, не пропадут ли усилия даром. Притом что подлинный поступок, конечно, не нуждается ни в каком обосновании и расчетах.

В итоге мы понимаем, что перед нами не какой-то абстрактный альтруизм и даже не страсть к героике и самоутверждению, а элементарная потребность в признании со стороны окружающих — нужно не только увидеть благодарные глаза старушки и услышать нечто вроде «Спасибо тебе, милоч!», а заслужить признание других людей — все должны видеть, что именно ты перевел старушку через улицу. И должны понять, что ты сделал это совершенно бескорыстно. Таким образом, за всеми этими рассуждениями скрываются одновременно жажда признания другими людьми (пусть даже незнакомыми) и боязнь того, что в итоге признания достичь не удастся. Поэтому будет ли старушка в итоге переведена через улицу, из разговоров понять сложно.

На деле же сами мужчины из нашего фильма, как выясняется, вполне готовы к героическому поступку — и не мысленно, а реально. Уже более не размышляя, а чисто инстинктивно они спасают жизнь не вымышленной, а совершенно реальной старушке, сами при этом попадая в аварию. Перед нами редкий случай, когда миф немедленно воплотился в жизнь, пусть даже и помимо воли наших героев. А мы-то думали, что речь идет о пустой болтовне...

ДЕВУШКИ, БУХЛО И МОРЕ,
ИЛИ МИФ О ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

Напомним, что четверо мужчин долго едут куда-то за тридцать земель в какой-то непонятный клуб. Приближаясь к концу повествования, пора разобраться, зачем вообще они это предприняли. Предложенная нам первоначальная объяснительная версия говорит о простом желании потусить, как в молодости, вспомнить былые времена, доказать себе и всем, что ты еще ничего себе...

Но мы догадываемся, что тусовка как таковая им уже не нужна. И достижение конечной цели это лишний раз подтверждает. Речь идет о чем-то более серьезном — не больше и не меньше как о желании попасть в особый мир, наполненный удовольствиями и лишенный повседневных забот. По сути, это своеобразный поиск земли обетованной, реализация символического представления о мужском рае на земле. И этот земной рай, без особых неожиданностей, имеет три составляющие: девушки, бухло и море — три символа освобождения мужчины от забот этого брэнного мира, притом что он не планирует пока этот брэнный мир покидать. А что нужно мужчине для полного счастья — много девушек, много бухла и бескрайнее море. Таков наш ответ буржуазному «sex, drugs, and rock-n-roll». Или, как пели в известной песне Guns N' Roses, «Take me down to the Paradise City where the grass is green and the girls are pretty».

А что происходит в реальной жизни? До клуба с немалыми приключениями наши герои все-таки добираются. И все три составляющие земного мужского рая вроде бы налицо, цель достигнута. Но обетованная земля, как и положено, вновь ускользает, оказывается недостижимой. И не потому только, что само достижение девальвирует желанную некогда цель. А потому, что, может, даже сам это земной рай на самом деле и не требуется. Миф ведь не может превратиться в реальность. При попытке их совмещения либо развенчи-

вается сам миф, либо реальность не признается в качестве желаемого идеала. В любом случае мужчины не знают, что со всем этим счастьем делать. Все то, к чему они так яростно стремились, оказывается ненужным. Ни танцевать, ни пить, ни купаться им уже не хочется. И концерт группы «Би-2» уже как-то не греет. Вместо этого продолжается все та же невразумительная рефлексия. А в финале они бредут по берегу с кислыми физиономиями, не желая признавать свое поражение, навстречу обманутым ожиданиям, или, как пела в годы их молодости группа «Воскресение», «по дороге разочарований».

Иными словами, происходит расплющивание мифа о реальную жизнь. И общий вывод фильма неутешителен: «Мечты вообще не сбываются, в лучшем случае ты просто достигаешь цели».

ЧТО ВСЕ ЭТО ОЗНАЧАЕТ

Представленные нам мифологические построения весьма разнообразны, но у всех у них есть некий стержень, своеобразный структурирующий принцип. За всеми этими мифами стоят всего лишь два основных мотива, вокруг которых постоянно вращаются мысли, высказывания и действия наших героев, — это жажда признания и избегание ответственности. Все строится на сочетании этих двух фундаментальных устремлений.

Нам осталось сказать, что в ходе многочисленных застолий в советское время часто произносился тост, который укладывал эти мотивы в предельно простую формулу: «Чтобы у нас все было и нам за это ничего не было».

2010 г.

Что скрывается за фасадом классовой борьбы («Елена», 2011)

История пожилой семейной пары Елены и Владимира, для обоих это второй брак. Елена вышла замуж по расчету, и богатый Владимир полностью ее обеспечил. Но мысли женщины занимает не собственное благополучие, а то, как помочь безработному сыну от первого брака и его семье¹.

КЛАССОВЫЙ КОНФЛИКТ?

ПОСЛЕ более эстетских фильмов, включая так и не понятое общественностью «Изгнание», режиссер Андрей Звягинцев снял актуальное в социальном (а не только в художественном и философском) смысле кино. Фильм «Елена» для него на удивление схематичен — именно то, что нужно для нашего обсуждения. Он наполнен метафорами, но на этот раз метафоры относительно прозрачны. Правда, режиссер все же не удержался, вставив в картину пару длинных кадров и павшую белую лошадь, но мимолетные слабости могут быть у каждого, а великим творцам простительно и не такое.

Как и прочие фильмы Андрея Звягинцева, «Елена» не осталась незамеченной. Фильм получил специальный приз

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/501958/>

жюри Каннского фестиваля «Особый взгляд», пару гран-при двух менее известных международных кинофестивалей и впридачу «Золотого орла» и «Нику». На премию «Оскар» картина не выдвигалась, поскольку в тот самый год Никита Михалков позаботился о выдвижении своей «Цитадели». Примечательно, что сборы от проката «Елены» в мире больше чем в три раза превысили сборы в российском прокате. А во Франции, например, фильм посмотрело значительно больше зрителей, чем в России.

О чем этот фильм в событийном плане? В нем излагается финальная часть истории пожилой супружеской пары Елены и Владимира. Богатый и скупой Владимир (в исполнении Андрея Смирнова) относится к Елене (Надежда Маркина) скорее как к служанке и медсестре, чем как к жене. Возраст дает о себе знать: нужен квалифицированный уход на дому. Они познакомились десять лет назад в больнице, где Елена работала медсестрой, а Владимиру оперировали гнойный аппендицит. Женился он на ней далеко не сразу (почти восемь лет спустя). Они очень непохожи. Смотрят разные телепрограммы. И спят, разумеется, отдельно. Но в целом он ей доверяет, например, она знает шифр от его личного сейфа. И она это доверие оправдывает, по крайней мере, до поры ведет себя честно, разве что понемножку выкраивает денежки с банковской карты для покупок семье своего сына. Запросы у нее более чем скромные — солярии и фитнес-бары она явно не посещает.

Однажды Владимир попадает в больницу с тяжелым инфарктом. Выйдя из больницы, Владимир объявляет Елене, что решил написать завещание, по которому все деньги и имущество отойдут его «безрассудной и непутевой», но по-прежнему любимой дочери, а Елене достанется лишь небольшая пожизненная рента, и в итоге она не сможет помочь своему сыну (еще более непутевому) и отмазать от армии (тоже непутевого) внука, оплатив ему платное обра-

зование в институте. Скромная и послушная на вид Елена решается на отчаянный шаг — она хладнокровно убивает собственного мужа и благодетеля, подмешивая виагру к его лекарствам, и вместе со своей семьей переезжает с московских выселок в шикарную квартиру на территории «золотой мили».

На первый взгляд может показаться, что фильм повествует о классовом конфликте и классовой борьбе, хотя вряд ли сам режиссер имел это в виду. И действительно, здесь легко выстраивается простая объяснительная схема — вокруг нарастает социальная дифференциация, социальные лифты работают плохо, в результате зреет классовое напряжение. И вот, главный герой фильма выезжает на отполированном «ауди», а дорогу переходит мирная на вид группа гастарбайтеров. Налицо классовые контрасты, чреватые будущими неприятностями.

У меня, разумеется, тоже возник соблазн пойти по пути подобных, лежащих на поверхности интерпретаций, тем более что свою миграцию в социологию когда-то я начинал именно с этих тем, а позднее даже стал соавтором первого российского учебника по социальной стратификации². Однако «мы пойдем другим путем» и попытаемся показать, что фильм Звягинцева содержит иные, не менее важные сюжеты, выходящие за рамки традиционных схем классового противостояния и связывающие вопросы социального и метафизического порядка.

Мы попытаемся заглянуть немного вглубь — за фасад предлагаемой картины. Кстати, именно с демонстрации фасада дома в этом фильме все начинается, и им же все и заканчивается.

² Радаев В.В., Шкаратан О.И. Социальная стратификация. 2-е изд. М.: Аспект-Пресс, 1996.

СМУТНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ И ОЖИДАНИЕ НЕОЖИДАННОГО

Попробуем приблизиться к интересующей нас проблеме. В российском обществе на пороге 2010-х годов ощущается некое смутное напряжение, которое отсутствовало в советское время, при всех его пороках и недостатках. Казалось бы, ушли в небытие застойные 1980-е годы, за ними последовали лихорадочные 1990-е, и наконец, в 2000-е годы наступил период экономического роста: увеличивались реальные доходы населения, повышался уровень жизни людей, хотя и крайне неравномерно по отдельным группам и регионам, возникла определенная политическая стабильность. Но социальное напряжение и недовольство при этом никуда не исчезли.

Парадоксально, но недовольство накапливалось именно на фоне улучшения условий жизни, что бы ни говорили критики сегодняшнего режима. За годы реформ и масштабы потребления выросли, и качество жизни поднялось существенно — против экономических показателей не поспрешь. При всей выросшей дифференциации между богатыми и бедными не олигархи скупают огромную массу недорогих автомобилей и бытовой техники, приобретают небольшие квартиры, тратят деньги в супермаркетах. И все равно общее неудовлетворение сохраняется. Причем наблюдается оно не только в России. Реформы в странах посткоммунистического лагеря, качественно и количественно повысив уровень жизни, увы, не сделали людей более счастливыми, если верить данным социологических опросов. А исследователями фиксируются явные расхождения в изменении объективных экономических показателей и субъективного благополучия граждан. В том числе установлена и более широкая закономерность: в долгосрочной перспективе от десятилетия и более экономический рост не оказывает значимого эффекта на уровень счастья в обществе (точнее, на

долю людей, которые считают себя счастливыми). Это наблюдение получило название парадокса Истерлина³.

В общем, все как будто чего-то ждут. Причем ждут чего-то неожиданного и почти непременно нехорошего. Как пелось в старой революционной песне: «Темные силы нас злобно гнетут». Что это за силы? Начинаешь спрашивать окружающих о причинах беспокойства и напряжения. Из объяснений понимаешь немного, иногда улавливается нечто, связанное с обострившейся проблемой безопасности. Ее проще всего проиллюстрировать на примере отношения к маленьким детям. Мы еще помним, как в прежние времена дети свободно и без всякого призора дотемна шатались по соседским дворам. Теперь детей в одиночку просто не выпускают на улицу, хотя маньяков наверняка больше не стало — скорее, изменилось общественное восприятие ситуации.

Взрослые и за себя тоже тревожатся. Среди просвещенной публики не прекращаются разговоры про отъезд за границу под лозунгом «Пора валить!». Хотя возможностей для деятельного человека внутри страны, в принципе, наверное, больше, но зато в Европах, говорят, спокойнее. И события последних лет, связанные с массовыми волнениями, скажем, во Франции и Германии, это убеждение не поменяли.

Частично напряжение проистекает из действий нынешней власти. Здесь непременно говорят о произволе силовиков, о том, например, что могут запросто отнять успешный бизнес. Хотя большинству квалифицированных работников, которые не имеют никакого бизнеса, вряд ли есть до этого дело с практической точки зрения. Сказывается так-

³ Подробнее о парадоксе Истерлина см.: *Easterlin R. Does Economic Growth Improve the Human Lot? Some Empirical Evidence* // David P., Reder M. (eds). *Nations and Households in Economic Growth: Essays in Honor of Moses Abramowitz*. NY; L.: Academic Press, 1974. P. 89–125; *Сальникова Д.В.* Источники несогласованности результатов исследований взаимосвязи объективного и субъективного благополучия // *Экономическая социология*. 2017. Т. 18. № 4. С. 157–174.

же раздражение, вызываемое самоуверенностью власти, ее безнаказанностью. Но это явно не исчерпывает нашу проблему. Власть относительно консолидирована (локализована) и потому более понятна. Она может вызывать неприятие или протесты, но на нее можно показать рукой, она более или менее предсказуема. Но есть другой страх, фоновый и непреходящий, который порождается не действиями власти как таковой, а высоким уровнем общей неопределенности, которую ты не в состоянии просчитать.

Власть, кстати, ее тоже ощущает, она тоже беспокоится, чего-то все время боится, нервничает, и это связано не только с прошедшими или грядущими выборными циклами. Вроде бы режим прочен, политическая оппозиция не слишком влиятельна (а в момент выхода фильма вообще почти не заметна), альтернатив верховному правителю тоже не видно, все под контролем. Но нервозность не утихает — по сути, та же самая боязнь чего-то неуправляемого и непрогнозируемого не рассасывается. И рука представителя власти почти самопроизвольно тянется к полицейской дубинке.

Фильм «Елена» вышел в 2011 г. Последующие годы показали, что волнения власть имущих были ненапрасными. Со временем они научились бояться оппозиции, студентов и школьников, да и всей образованной общественности в целом. Но на рубеже 2010-х годов этого в явном виде пока не наблюдалось. В тот период власть еще не опасалась сколько-либо всерьез гражданских протестов. Болотная площадь с белыми ленточками, массовые выступления против несправедливых выборов и обнуления президентских сроков были еще впереди, а вот наполненные агрессией события на Манежной площади уже состоялись⁴. Напомним также, что

⁴ Напомним, что 11 декабря 2010 г. на Манежной площади в Москве после убийства болельщика «Спартак» Егора Свиридова выходцами с Северного Кавказа произошли массовые многотысячные беспорядки, приведшие к серьезным столкновениям футбольных фанатов и присоединившейся толпы с милицией.

именно в 2010–2011 гг. разразилась «арабская весна» с массовыми восстаниями и переворотами во многих странах.

Иными словами, в те годы власть боялась не Чистых прудов и Болотной площади, где впоследствии будет собираться интеллигентная протестующая публика, она ощущала опасность, исходящую с другой стороны (со стороны условной Манежной площади). Это были опасения чего-то более иррационального, нежели протесты, связанные с пробуждением гражданского самосознания, — боязнь того самого русского бунта, бессмысленного и беспощадного. На эту опасность, видимо, и указывает нам всем косвенно фильм «Елена».

НЕГИБКОСТЬ ВЛАСТИ

Итак, супружеская пара из фильма «Елена» послужит для нас олицетворением Власти и социальных низов. Посмотрим, как складываются их отношения. И начнем с того, что старая Власть подслеповата и негибка. Например, она считает, что можно не принимать в расчет чужие социальные связи — даже сильные, родственные. Главный герой говорит собственной жене: «Я живу с тобой, а не с твоими родственниками». И бросает вдогонку риторический вопрос: «Почему я должен содержать семью твоего сына?». Услышав такие слова, любой социолог внутренне содрогнется и скажет, что следует ждать беды.

Дело в том, что с социологической точки зрения Власть демонстрирует полное непонимание принципов моральной экономики, некогда сформулированных британским историком Эдвардом Палмером Томпсоном⁵. Власти, конечно, некогда читать умные книги, а подсказать, видимо, было не-

⁵ Подробнее о моральной экономике см.: *Thompson E.P. The Moral Economy of the English Crowd in the 18th Century // Past and Present. 1971. Vol. 50. P. 76–136; Скотт Дж. Моральная экономика крестьянства как этика выживания // Великий незнакомец: Крестьяне и фермеры в современном мире / под ред. Т. Шанина. М.: Прогресс, 1992. С. 202–210.*

кому. Подсказать, что ты обязан помогать неимущему не из чувства сострадания или так называемой обобщенной морали (абстрактной любви к ближнему своему), а из осознания вмененной тебе обязанности и, наконец, из элементарных соображений собственной безопасности. Нужно понимать, что оказание помощи — это не право твое, а обязанность, обусловленная твоим положением. Ты должен помогать сырым, вышедшим на край и боящимся упасть окончательно, пробив социальное дно. Неготовность учесть их интерес в трудную минуту, неспособность услышать и понять людей, попавших в экзистенциальную ситуацию, вовремя получить обратную связь и сделать правильные выводы, эффективно канализировать и отвести накапливаемую агрессию — все это ставит Власть в крайне рискованную ситуацию, которая может при определенных обстоятельствах привести ее к краху, причем в момент, когда этого никто, казалось, не мог ожидать.

Иными словами, перед нами фильм-предупреждение: негоже пренебрегать элементарными социологическими истинами.

БЕССЛОВЕСНОСТЬ НИЗОВ

Вдобавок к подслеповатости Власть еще и глуховата (что делаешь, возраст). Хотя и слушать ей особенно нечего. Если гражданский протест образованной части населения — все же нечто оформленное (хотя бы отчасти) и выраженное словами, произносимыми вслух, то низы, как правило, бессловесны. Главная героиня фильма почти ничего не говорит, она молчаливо исполняет положенные обязанности. Даже свою самую важную и личную просьбу она излагает мужу в письме (муж важно обещает ответить через неделю).

Лишь изредка женщина пытается заговорить, высказаться, вступить в серьезную коммуникацию. Но попытки не поддерживаются, повисают в воздухе. Скрытые конфликты не получают выхода. Это создает видимость если

и не гармонии, то, по крайней мере, спокойствия, которое может тянуться долгие годы, пока не возникнет критическая ситуация, затрагивающая какие-то субстантивные основы — вопросы жизни, здоровья, судьбы или нечто, что кажется субстантивным, — например, внуку грозит поход в армию вместо института, хотя не исключено, что для этого неприкаянного подростка армия могла бы оказаться благом и уберечь его от еще менее приятных сценариев.

Когда заведенный порядок начинает давать сбои, обостряется проблема своих и чужих. Непутевый взрослый сын Елены (Алексей Розин) просиживает зад перед телевизором с пивом и орешками, без нормальной работы и без денег. Он собирается заводить третьего ребенка и требует помощи от пожилой матери. Из дочери Владимира (Елена Лядова) вышла откровенная «гедонистка», по выражению собственного отца. Если в чем-то она и преуспевает, так это в демагогических рассуждениях, изящном цинизме и менее изящных упреках отцу: «Деньги, только деньги всегда были для тебя смыслом». Но в итоге «свои» всегда оказываются ближе, какими бы никчемными они ни были.

НЕСПОСОБНОСТЬ К КОМПРОМИССУ

В критической ситуации обостряется потребность договариваться и совместными усилиями из нее выбираться. Но здесь с обеих сторон проявляется решительная неспособность преодолевать барьеры, устанавливать нормальную коммуникацию. И верхи, и низы не готовы к компромиссам (вероятно, сказывается нехватка самой культуры компромисса).

Власть не говорит, а, скорее, вещает, не предполагая никаких возражений. А где не допускаются возражения, там не возникает и нормального человеческого общения. Низы, соответственно, молчат. И действительно, в фильме, за парой коротких исключений, между супружеской парой содержательной коммуникации практически нет.

Компромисс может быть достигнут не только через слово, но и через умиротворяющие действия. Но такие действия тоже не совершаются. Власть не идет навстречу запросам снизу и, более того, упирает на голый принцип, хотя откупиться от низов было бы дешевле во всех смыслах. Но мешает уверенность в своей правоте, и один из базовых императивов, на которых покоится эта Власть, — давить всякие решения до конца, не допуская никаких возражений. Власть задает рамку такого взаимодействия, а низы ее экранируют.

Хорошим каналом коммуникации для супругов могли бы, в принципе, стать сексуальные отношения, хотя они уже далеко не юные. И секс в их семейном распорядке вроде бы есть, но единения при этом тоже не возникает. Власть говорит: «Пойдем». И все тут.

Женщина как выходец из социальных низов тоже не совершает почти никаких действий, подталкивающих к компромиссу. Кроме отсутствующих (или скрываемых) слов, у слабых, как известно, есть много хитрых средств постоять за себя — мелкий саботаж, итальянские забастовки, мнимое непонимание и забывчивость, разыгрывание дурачка. Добавим к этому непереносимые и весьма богатые наборы женских уловок в виде «пилежа», «выедания мозга», нежных и настойчивых уговоров, горячих споров, криков «Я ухожу» и прочих скандалов — всех тех форм коммуникации, которые способны превратить нормальную жизнь в крошечный ад. В нашей картине все это почти не используется.

НАСИЛИЕ КАК ПЕРВОЕ И ГЛАВНОЕ СРЕДСТВО

И в какой-то момент разражается бунт. Оказывается, «в тихом омуте» водились не одни только светлые помыслы. Наконец, молчащая героиня возвышает голос: «Какое вы имеете право думать, что вы особенный? Почему? Только потому, что у вас больше денег и больше вещей? Все же может

измениться... И последние станут первыми...». Библию она, разумеется, никогда не читала. Но вот то, что «последние станут первыми», усвоить сумела. Как и сообразить, что для этого нужно всего лишь «отнять и поделить».

Когда возникает критическая ситуация и лояльность низов оказывается под вопросом, у них, в принципе, остается еще несколько типовых стратегий — открыто протестовать против действий власти (стратегия голоса), ретироваться и попытаться скрыто обойти препятствия (стратегия выхода) или прибегнуть к прямым переговорам⁶. В данном случае ни одна из них, по большому счету, не применяется. Низы не могут постоять за себя. У них нет никаких стратегий, а если что-то подобное появляется, то они даже не принимаются в расчет другой стороной. В этих условиях низы прибегают к крайней мере — применению физического насилия, вплоть до буквального уничтожения контрагента. И важно не только то, что насилие применяется в принципе, но то, что к этой крайней мере прибегают не как к последнему средству, а, наоборот, как к ближайшему способу решения проблем и выхода из критической ситуации, остальные, более сложные меры всерьез даже не рассматриваются.

Главная героиня фильма в целом очень органична. И убивает она как-то естественно, как будто делала это всю жизнь или как будто готовит свежесжатый сок, без особого страха и раскаяния. Никаких тебе проклятых вопросов: «Тварь я дрожащая или право имею?» Никакой внутренней борьбы между Богом и Дьяволом в душе, разве что мелкая короткая стычка. Точно так же она могла бы переживать, смотря очередной сериал или свои каждодневные кулинарные телепередачи. Здесь нет никаких глубоких страданий,

⁶ Об этих стратегиях см.: *Hirschman A.O.* Exit, Voice, and Loyalty: Response to Decline in Firms, Organizations, and States. Cambridge: Harvard University Press, 1970. P. 1–20, 76–79. [Рус. пер.: *Хиршман А.* Выход, голос и верность. М.: Новое издательство, 2009]; *Радаев В.В.* Социология рынков: к формированию нового направления. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2003. С. 137–139.

через которые можно было бы спастись хотя бы в будущем, все схлопнуто, есть лишь органичная (хочется сказать «органическая», почти что растительная) жизнь. Плакала она после смерти мужа, может быть, и искренне. Но забрать все деньги из сейфа это ей не помешало.

Показанная в фильме история весьма поучительна. Трагический удар приходит не извне, не от явных врагов и не из абстрактной темноты, а от ближнего твоего, от благообразной, скромной по виду и по сути женщины, призванной быть не только хранительницей очага, но хранительницей здоровья и жизни — это попросту ее профессия (именно потому она и была избрана). Ее имя, одно из самых распространенных женских имен — Елена, звучит нарочитым диссонансом, ибо означает «несущая свет». Всю свою жизнь она занималась обслуживанием Власти, включая буквальный вынос горшков. Всю жизнь она провела под чужим контролем, не принимая самостоятельных решений и не имея собственных ресурсов.

Внезапный переход к решительным действиям со стороны этой женщины кажется не только неожиданным, но даже не вполне мотивированным и совершенно асимметричным, неадекватным ситуации — ведь здоровью и жизни ее близких ничто не угрожало. Но потихоньку мы начинаем догадываться, что дело тут не просто в деньгах или естественном желании помочь ближнему, поддержать «своих». Боюсь, что речь идет о чем-то большем — о попытке самоутверждения через свержение той самой Власти. О стремлении обособиться и доказать свое право на кусок пирога. Вспомним, как она приносит украденные из мужниного сейфа деньги в свою семью и выкладывает их на стол. Это минута ее подлинного торжества, утверждения внутрисемейного статуса. Принесла деньги и добыв своей семье новую квартиру, она становится неоспоримой главой семьи, подлинным благодетелем, новой локальной Властью.

Следует усвоить этот урок: применительно к определенным социальным группам рассчитывать всерьез на лояльность и преданность, увы, не приходится. Если появится возможность урвать и при этом остаться безнаказанным, то урвут и глазом не моргнут. И все предыдущие «хорошие отношения» никак не помогут.

НЕУПОРЯДОЧЕННОЕ НАСИЛИЕ КАК НОРМА ЖИЗНИ

Мы видим, что человек, преследуя свои простые интересы, пошел на убийство другого человека. И главное здесь даже не во имя чего оно было совершено: деньги, судьба внука, ревность к беспутной дочери мужа, восстановление попорченного чувства справедливости. Главное — *как* это было сделано. А совершено убийство было вскоре после слов «Я люблю Володю» и постановки свечи в церкви за его здравие.

Между желанием добиться своего и практическим действием здесь не обнаруживается никакого зазора, как не находится никаких барьеров, которые могли остановить хладнокровную руку убийцы. Обычно роль подобных «тормозов» выполняет Культура — этот искусственный, но крайне важный конструкт, состоящий из норм и предписаний, ограничивающих устремления к реализации непосредственных желаний и эгоистических интересов. Человек ведь отличается от животного не только наличием мышления и членораздельной речи, но и добровольным самоограничением. Здесь же ничего подобного, похоже, не наблюдается, нет никаких безусловных норм (и, видимо, никогда не было). Вдобавок эта женщина не обрела религиозной веры и сознания греха, она не ориентируется в церкви, спрашивая, где висят основные иконы, она в этой церкви явно впервые. При этом она разом нарушает сразу половину из 10 библейских заповедей: «Не убий. Не укради. Не произноси ложного свидетельства

на ближнего твоего. Не желай дома ближнего твоего». Но она даже не знает об этом.

И тогда на место отсутствующих ценностей приходит Насилие, которое само становится нормой. В 1990-е годы насилие в России было организовано и утилитарно, оно было связано с отъемом появившейся частной собственности и контролем над этой собственностью. Бандиты были преступной силой, но имели свои цели (специфический бизнес) и понятия (свод некодифицированных норм). Постепенно в 2000-е годы организованная преступность была потеснена другой организованной силой — пришли люди в погонах. Но нелегитимное насилие осталось на социальной периферии, просто оно уже не столь организовано и не столь утилитарно, зачастую оно не имеет вообще никакого четкого целеполагания. И если вы хотите лучше понять его носителей — прочитайте роман «Санька» Захара Прилепина.

Ранее тема неупорядоченного насилия была выведена в фильме «Брат» Алексея Балабанова. Его главный герой Данила Багров (в исполнении погибшего впоследствии Сергея Бодрова) — приятной наружности паренек, убивающий людей спокойно, с ровным дыханием, обыденно, даже как-то «позитивно». И то, что он убивает «плохих парней», ничего не меняет (в финальных сценах сиквела «Брат 2», этого откровенного фарса, он уже расстреливает всех подряд без разбора)⁷. Убийство представляется здесь не просто как своего рода доблесть, а как нечто нормальное. И это особенно страшно.

Такого рода насилие не локализовано и не сосредоточено в определенном месте. Его нельзя идентифицировать и устранить, оно может прийти ниоткуда. Из ощущения этой скрытой угрозы и возникает то самое «разлитое в воздухе» смутное напряжение, о котором мы говорили вначале. Ведь

⁷ Подробнее см. гл. 1 данной книги.

смерть главного героя фильма приходит не от пьяных хулиганов или грабителей, не от революционных толп, даже не от автокатастрофы. Смертельный удар наносит женщина, призванная быть воплощением твердого правопорядка, избранная на роль хранительницы очага и охранительницы здоровья по жизни и по профессии. Невозможность предвидеть и, следовательно, предупредить подобную неадекватную реакцию как раз и создает ситуацию пугающей неопределенности.

И конечно, это не только российская тема. Когда в тихой благообразной Норвегии в том же самом 2011 г. вроде бы нормальный до этого человек (не будем произносить его имя) расчетливо расстреливает более двух сотен своих сограждан, мы, конечно, понимаем, что это ужасно, но почему-то уже не удивляемся. Как ужасаемся, но не удивляемся расстрелу подростками своих сверстников в очередной американской школе или массовому убийству в Керченском политехническом колледже в 2018 г.

В финальной части фильма не случайно появляется эпизод с бессмысленной молодежной дракой, который никак вроде не связан с основным сюжетом (предположительно дело происходит в отдаленном районе Бирюлево на границе с МКАД). Это творческий намек, указание на место, где накапливается агрессия бессознательного, которая ищет своей разрядки. И которая может быть направлена куда угодно, ибо не имеет никакого изначального направления, кроме разрушения существующего порядка. Это напряжение возникает не из политической борьбы или гражданского протеста, а из растущего недовольства на фоне политической и социальной апатии. И грозит перерасти в прямое насилие.

Беспредельщики и отморозки во многих смыслах хуже бандитов (организованной, утилитарной силы, знающей, по крайней мере, чего она хочет), потому что у них нет никаких целей и никаких понятий. Хуже всего радикал, не имеющий программы и определенных взглядов, не связанный

никакими нормами. С заходами типа: «В чем сила, брат? В правде!» В какой там правде? В шариковском «все взять и поделить»? В гонении на инородцев? В криках «продали Россию-матушку»? Это бессодержательный, но в то же время совершенно реальный протест маргиналов против всякого порядка.

Так и хочется сказать власть имущим: вот кого вам следует бояться, а не выкручивать руки очкарикам на цивилизованных митингах.

АПОКАЛИПСИС СЕГОДНЯ — 2

Накопленная агрессия маргиналов может выплеснуться в любую сторону. Но в каждом случае энергия толпы воплощается в разрушении. Почему выходящие на улицу низы в самых разных странах (в том числе наиболее цивилизованных) громят витрины, поджигают машины, мародерствуют? Освобожденная на короткий миг энергия нижних слоев реализуется именно в разрушении. Ибо созидание требует длительных и более сложных (осмысленных) действий, оно не приносит немедленного результата. А энергия толпы кратковременна, сама толпа — неустойчивое образование, она живет через кратковременные выплески накопленной дурной агрессии. И только разрушение приносит быстрый и осязаемый результат. А разрушается то, что оказывается под рукой, и происходит это бессистемно, с единственной целью — подорвать сложившийся порядок, который воспринимается как нечто внешнее, не относящееся к тебе непосредственно и вдобавок изначально враждебное. Подобно тому как сук, на котором ты сидишь, тоже может считаться чем-то внешним, раздражающим.

Именно поэтому кинофильм «Елена», на мой взгляд, в первую очередь не про классовую борьбу. Это апокалиптическое кино, проникнутое тихим ужасом, созвучным сегодняшней нормальной жизни. Не случайно, по слухам,

некие шведы предлагали Андрею Звягинцеву снять апокалиптический фильм. Они все правильно прочувствовали. И в фильме «Елена», по сути, их творческий заказ, пусть и иносказательно, режиссером успешно выполнен.

В финале камера упирается в тот же самый фасад, но прежняя Власть уже сметена новой «властью» (точнее, эрзацем или субститутотом прежней власти), не способной ни на что, кроме разрушения и органического существования. Символично, что в тот момент, когда семья празднует «победу» (разумеется, через распитие алкоголя), во всем квартале вырубается свет.

Мы видим, что «последние стали первыми», но в их жизни это завоевание по большому счету ничего не меняет — разве что экран телевизора увеличивается вдвое (но перед ним мы видим все то же тупое сидение с пивом и орешками), да размер балкона вырастает в пять раз, но плюется с него примерно так же, как и со старого. А неспособность что-либо изменить в своей судьбе остается, как прежде. Переезд в квартиру на московской «золотой миле» мало что меняет, кроме внешнего антуража. Перспективы отсутствуют, добытые несправедливым делом ресурсы будут вскоре проедены. И все вернется в исходную точку, только будет, пожалуй, еще хуже. Останутся только краткие минуты слепого восторга и упоения вольностью, освобождения от власти и порядка, благодаря которым во многом они на самом деле и существовали.

Перед нами фасад того же самого современного строения, но былой внутренний порядок разрушен. Апокалипсис свершился.

2011 г.

Конец интеллигенции («Кококо», 2012)

С утра — работа в музее этнографии, вечером — новости по Рен-ТВ, по выходным — митинги и секс с бывшим мужем, научным работником среднего звена. Лиза — типичный представитель питерской интеллигенции. Вика — обычная провинциалка. Отпуск в Петербурге для нее — это водка, вечеринки и авантюры. Казалось, между ними нет ничего общего. Однако по воле случая они встретились — и сошлись: вода и пламень, синий чулок и тусовщица, интеллигенция и народ. Лиза и Вика — две стороны одной медали по имени Россия¹.

ДИАГНОЗ: ЖИЗНЬ БЕЗ ОГНЯ

Фильм «Кококо» режиссера Авдотьи Смирновой — это притча, по-своему завораживающая и в то же время достаточно схематичная. Рассказываемая история очень социологична и в этом отношении удобна для интерпретаций. Но при этом происходящее на экране выглядит довольно жизненно. Созданные предельные типы кажутся настоящими, живыми.

Если говорить о жанре, то это, скорее всего, продолжение традиции советской комедии. Когда смотришь и не знаешь, плакать тебе или смеяться, а по окончании становится

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/617301/>

немного тошно (как будто в восьмой раз пересмотрел гениальный «Гараж» Эльдара Рязанова).

О чем фильм по своей сути? Вслед за фильмом «Елена» Андрея Звягинцева, по которому мы анализировали столкновение власти и народа, появился фильм «Два дня» Авдотьи Смирновой о столкновении власти и интеллигенции (фильм, конечно, более слабый), а теперь Смирнова организовала нам встречу интеллигенции и народа, замкнув тем самым своеобразный треугольник.

Сама Смирнова, разумеется, выступала против прямого редуцирования своих произведений к социальным проблемам и простого социального считывания. Впрочем, авторы никогда не любят, когда их творения однозначно классифицируют и редуцируют по упрощенным схемам. По ее мнению, фильм «Кококо», скорее, про диалог двух женских душ или энергий, а также про утрату языка или, точнее, про то, как в России разные социальные страты полностью утратили способы коммуникации (имелись ли такие способы ранее — большой вопрос). Нарушения коммуникации, несомненно, важная тема, но в данном случае нас будет интересовать другой социальный сюжет.

Упомянем, что в фильме используется музыка вездесущего Сергея Шнурова. Музыка, честно говоря, никакая, но в данном случае фигура автора важнее самой музыки. И автор более чем подходящий к случаю. Шнур избран как исключительно правильный символ — это своего рода Кентавр, создавший на сцене образ интеллигентского быдла или быдлообразного интеллигента с беспощадным стебом над обоими началами. Все его творчество построено на обыгрывании принципиального диссонанса, «хулиганском» сочетании двух несовместимых сторон жизни и отвержении обеих этих сторон. Кстати, еще лучше подошел бы в качестве рефрена шнуровский трек из фильма «Бумер»: «Никого не жалко, никого. Ни тебя, ни меня, ни его». Но это было бы слишком жестко. А жесткости в «Кококо» хватает и без этого.

Итак, в фильме сталкиваются два главных персонажа, олицетворяющих интеллигенцию и народ — научный работник Лиза из Санкт-Петербурга в исполнении Анны Михалковой и ушлая официантка Вика из Екатеринбурга в исполнении Яны Трояновой. Позиции эти в данном случае не равноценны. На мой взгляд, народный типаж выполняет здесь чисто инструментальную и подсвечивающую функцию, а в фокусе все же располагается типаж интеллигентки. И прежде всего мне лично весь фильм видится как постановка социального диагноза группе интеллигенции.

Дело происходит в середине 2000-х годов в Санкт-Петербурге. На экране в основном симпатичные образованные люди, научные работники. Это потомственная питерская интеллигенция — по сути, высший слой российской интеллигенции в классическом понимании. По возрасту дело идет к сорока годам или чуть переваливает за сорок. И вот именно этой группе Смирнова дает поистине беспощадную характеристику (видимо, слишком хорошо знает подобный круг). Можно даже назвать это эпикризом, который в результирующей части следует представить так: «Огонь уже потух, хотя дым еще идет иногда». На разборе этого эпикриза мы далее и сосредоточим свое внимание.

РАБОТА БЕЗ ДРАЙВА И ПЕРСПЕКТИВЫ

Главная героиня работает этнографом в музее. И, надо сказать, профессиональная область подобрана весьма удачно. Ибо этнография занимается предельно отвлеченными и отдаленными объектами — в данном случае какими-то северными народами. Режиссера привлекает, по ее же собственным словам, эта откровенная вымороченность музейного мира в целом и показываемой кунсткамеры в особенности, где обнаруживается своего рода квинтэссенция интеллигентского слоя.

И каково же здесь главное наблюдение? Любимая некогда работа, судя по всему, наших героев уже не греет. Год за

годом повторяется одно и то же, постепенно накапливается усталость, которая перерастает в безразличие. Когда-то один за другим, как положено, они защитили свои диссертации. А дальнейшей перспективы, увы, не вырисовывается.

Временами слышатся дежурные жалобы на какую-то партийную функционершу, которая гнобит порядочных людей. Но саму функционершу на экране мы не видим, это своего рода мифический персонаж. И дело не в ней, и не в бесхребетном директоре музея, всеобщем друге, который не может вытащить и продвинуть коллективное дело хотя бы куда-нибудь, а только пишет в никуда бесконечные просительные письма. Стенания про внешнее давление и про то, что «нам не дают работать», выглядят как ритуальные оправдания очевидной стагнации и отсутствия глубокого интереса к тому, что ты делаешь.

Собранные этнографические коллекции не разбираются годами. И характерно, что наши герои вообще не говорят о работе. Они «трындят» о чем угодно, кроме самой работы в ее профессиональной части. Могут пожаловаться на то, что их не пускают в какие-то поездки. Но на самом деле и ехать куда-то уже особо не хочется. Они, по сути, спят на работе, в том числе и в прямом смысле слова. Перед нами феномен, который в работе социолога Ирины Мерсияновой был назван «сплоченным бездействием»².

Здесь не обнаруживается следов не только всепоглощающей, но даже сколь-либо напряженной интеллектуальной деятельности. Вполне возможно, когда-то такая деятельность была и глаза горели. Сейчас это, скорее, превратилось в привычку. Иногда отношение к работе перерастает в плохо скрываемое отвращение, как в коротком эпизоде с женщиной-архитектором, проявляющей откровенный сно-

² Мерсиянова И.В., Чешкова А.Ф., Краснопольская И.И. Самоорганизация и проблемы формирования профессиональных сообществ в России. М.: Изд. дом ВШЭ, 2011.

бизм по отношению к заказчику и всяческое нежелание с ним коммуницировать, хотя заказчик, судя по голосу, вполне приличный человек и вовсе не обязан знать профессиональные архитекторские заморочки (его показывают издали, и благодаря этому он превращается в обобщенного Заказчика).

ЗНАНИЯ БЕЗ ДЕЛА

В интеллигентской среде за долгие годы накоплены многочисленные знания. Но не очень понятно, кому и зачем они нужны. Да, конечно, есть идея сохранения и воспроизводства Культуры. Эта идея мощная и, несомненно, правильная, но слишком уж общая. И самих ее носителей, видимо, смущает то, что крайне трудно увидеть какие-то непосредственные и осязаемые результаты собственного труда. А хочется ведь понять, что именно ты сделал, пожать те самые плоды Культуры. А предъявить, похоже, по большому счету нечего.

На этом фоне формируется защитная реакция в виде снобизма, проявляется неспособность и даже некоторое презрение к деланию вообще. В частности, возникает выраженное глубокое презрение к физическому труду. Например, для уборки нанимается посторонняя женщина. И лозунгом материальной помощи несчастной женщине прикрывается, по сути, нежелание убираться самой. Нам намекают на то, что мы, дескать, люди высокодуховные и негоже нам самим в грязи ковыряться. Поэтому вставить новое стекло в любимую картину за целый месяц у главной героини никакой возможности не находится. И на грязной плите стоит отвратительно закопченный чайник, который некогда отчистить (чем она так занята?). Если же заглянуть чуть поглубже, то обнаружим и презрение к труду как всякой целесообразной деятельности. А приоритет отдается созерцанию как деятельности принципиально отвлеченной и неутилитарной.

Все это соседствует с идейным отвержением материальной обеспеченности и богатства. Точнее, абстрактное желание материального благосостояния для всех здесь соседствует с устойчивым презрением к богатству. Вот как писал об этом еще в 1909 г. С.Л. Франк: «Интеллигенция любит только справедливое распределение богатства, но не самое богатство; скорее она даже ненавидит и боится его. В ее душе любовь к бедным обращается в любовь к бедности. Она мечтает накормить всех бедных, но ее глубочайший неосознанный метафизический инстинкт противится насаждению в мире действительного богатства»³.

Сформировался специфический морализм, диктующий презрение ко всему вещному. Оно проявляется в самых разных отношениях: можно терпеть материальную неустроенность, кое-как одеваться, всю жизнь передвигать старую мебель, место которой на помойке. Начинает практиковаться личный аскетизм сродни монашескому, только без соответствующей духовной работы. Крепнет нежелание проникаться буржуазным (мещанским) духом, который отождествляется с благополучием. И характерно, что это касается не только материального, но и духовного богатства, которое тоже считается своего рода «роскошью».

В связи с этим уместно привести еще одно высказывание Франка: «Прежде всего, интеллигент и по настроению, и по складу жизни — монах. Он сторонится реальности, бежит от мира, живет вне подлинной исторической бытовой жизни, в мире призраков, мечтаний и благочестивой веры»⁴. И наша главная героиня действительно ведет себя как типичная монашка. Грехопадения иногда допускаются (редкий секс, алкогольные возлияния), но они погоды не делают, лишь помогают ей сохранить какую-то человечность.

³ Франк С.Л. Этика нигилизма // Франк С.Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 102.

⁴ Там же. С. 104.

ОТНОШЕНИЯ БЕЗ ИНТЕРЕСА И ЛЮБВИ

В этом мире нет Любви. Время от времени случается секс с давно нелюбимым человеком. Бывший муж три года спустя после развода зачем-то продолжает нарезать круги, напоминая «чемодан без ручки» — и использовать неудобно, и выбросить жалко. Былое прошло, а нового не возникло (и был ли поиск?).

Главные герои замыкаются в узком кругу. Это свой мирок — почти сектантский. По выражению главной героини, «мы — сборище аутистов». Все как-то сцеплены и слеплены истекшим временем. Одни и те же старые песни, надоевшие воспоминания. И нет глубокого взаимного человеческого интереса (когда-то он, наверное, был), они уж слишком хорошо друг друга знают, ожидать больше нечего. Когда-то наверняка кто-то кому-то нравился, и даже очень. Кто-то с кем-то хотел переспать, уже переспал или пожил вместе. Теперь же все переговорено, все любимые песни перепеты по тысяче раз. Но они продолжают цепляться друг за друга, хотя их вместе уже мало что удерживает.

Важная черта главной героини — нарочитое отрицание женской сексуальности. Можно позволить себе быть неряшливой, не брить ноги (едкое замечание бывшего мужа), одеваться, как говаривали ранее, в стиле Надежды Константиновны Крупской (официальной жены В.И. Ленина). Даже удивительно, как будто высокая духовность мешает женщине быть Женщиной. И если наложить хороший макияж и сделать эпиляцию, то ты непременно потеряешь интеллектуальный облик? Впрочем, у такого отношения тоже есть давняя традиция. Еще более столетия назад интеллигентно-разночинцы вели внутреннюю борьбу с собственной сексуальностью, осуждая и отрицая чувственность как нечто пошлое и недостойное⁵. Правда, в те времена речь шла прежде всего о мужчинах, но самого принципа это не меняет.

⁵ Белова А., Мицюк Н., Пушкарева Н. Сметая запреты. Очерки русской сексуальной культуры XI–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

БОРЬБА БЕЗ ВЕРЫ

В этом кругу считается правильным тоном участвовать в гражданской и политической активности. Говорятся все правильные слова, делаются правильные поступки. Но выглядит все это не слишком зажигательно. Наблюдаем вялое подписывание писем в защиту Михаила Ходорковского под явным групповым давлением («я надеюсь, ты уже подписала»). Это превращается в тихую манию, когда начинают подписывать коллективные письма против тех, кто отказался подписать коллективные письма.

Под тем же внутригрупповым давлением они дружно всем коллективом выходят на очередной митинг. Но и здесь горения не видно и, судя по всему, особой веры нет. Сохраняется традиция противостояния власти (и в институте, и в стране в целом) как остаточный элемент групповой самоидентификации, это традиционное для русской интеллигенции «отщепенство от государства» (словами П.Б. Струве). Подобные устремления устойчивы, но не слишком глубоки, в них слишком много чисто ритуального. Характерны слова одного из героев: «Нам придется немного пострадать».

Попутно возникает вопрос: если все вышли на улицу по сильному идейному устремлению, то почему главная героиня Лиза так легко позволяет бывшему и нелюбимому мужу увести себя при приближении ОМОНа и делает это без какого-либо сопротивления (могла ведь остаться). И уходит она не потому, что боится пострадать, а потому, что политическое чувство неглубоко. И потому, что ее переживания остаются в другой, более личной плоскости.

Иной (религиозной) веры тоже не видно, по всей видимости, все наши герои атеисты и от религиозных пут вовремя освободились. В итоге былой «воинствующий монах» (по выражению С.Л. Франка) превратился в обыкновенного монаха со всей его отрешенностью от реальной жизни и аскезой — как материальной, так и духовной. Правда, после-

дующие за выходом фильма годы показали, что «монах» не утратил полностью своей воинственности. Ничто не уходит окончательно...

ХОЧЕТСЯ КОГО-ТО СПАСТИ

Интеллигенты в целом приспособились к своей жизни, но отчего-то мучаются. Периодически хочется чего-то, как-то неймется. Нет точки опоры, чтобы можно было перевернуть этот мир. А перевернуть все же хочется хотя бы что-нибудь.

Отсюда периодические всплески альтруизма. Хочется нести добро, совершать какие-то благородные поступки, оправдать свое высокое предназначение. Например, наша героиня подключается к помощи детскому дому. Помощь оказывается по графику, раз в месяц, 25-го числа. И все в итоге превращается в благородный спектакль на тему «А приятно быть хорошим человеком». Заведующая детдомом, разумеется, подыгрывает (и переигрывает даже), и все это понимают. На выручку приходит спасительная самоирония. Но понимание некоторой искусственности всей ситуации, увы, сохраняется.

Хочется сделать что-то значимое — для других и в первую очередь для себя. Но что именно? Нет ни идей, ни перспективы. И вскоре начинается самоедство, разного рода самокопание и саморазрушение. Все не так и не эдак.

Если не находится опоры в самом себе, начинается поиск этой опоры где-то вовне. И когда выпадает шанс совершить благородный поступок — помочь совершенно незнакомому человеку, который тебе вдобавок чужд и несимпатичен, ты хватаешься за этот шанс. Ведь так хочется кого-нибудь спасти, буквально как у героя романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». А еще хочется кого-то приручить и быть за кого-нибудь в ответе. Стать Пигмалионом и сотворить свою Галатею. Быть цивилизатором, просветителем, самым Спасителем наконец. В этом отношении характерна

пересказанная история про алеута, больного туберкулезом (буквальное воплощение дикости), которого главная героиня притащила к себе домой и лечила четыре месяца, буквально «задушив его своей добротой». В результате такого лечения алеут ушел в жестокий запой и в ужасе сбежал, да так, что больше его не смогли найти.

Сохраняется желание выйти за рамки музейной этнографии — не просто наблюдать и созерцать, а заняться миссионерством. Желание пойти в народ, понять его, соединиться с ним. Возникают искренние романтические порывы (важны все три слова). Искренность порождает серьезные увлечения предметом собственной заботы. Романтизм проявляется в нежелании видеть препятствия и недостатки избранного предмета. И все это совершается резкими порывами — ярко вспыхивает, но скоро затухает.

Подобное поведение отнюдь не ново, об особенностях русской интеллигенции уже все написано более столетия назад. И, на мой взгляд, одно из лучших описаний было дано в уже цитированной нами ранее статье С.Л. Франка «Этика нигилизма» в прославленном сборнике «Вехи», который подметил, что интеллигента «влечет идеал простой, бесхитростной, убогой и невинной жизни; Иванушка-дурачок, “блаженненький”...»⁶.

Одни философы прошлого предлагали «подражать мужику», ограничиваясь при этом сугубо идеальной стороной и практически с ним не сближаясь⁷. Другие были одержимы идеями просвещения и служения народу, которые органично сочетались с непониманием и презрением к этому же народу. Переобувание из славянофилов в западники (и обратно) здесь ничего, в сущности, не меняло. Один вид проектерства сменялся другим — вместо реального дела.

⁶ Франк С.Л. Этика нигилизма. С. 104.

⁷ Леонтьев К.Н. Как надо понимать сближение с народом? М.: Типография Е.И. Погодиной, 1881. http://knleontiev.narod.ru/texts/sblijenie_s_narodom.htm

Хочется понять и спасти народ — не таким, каков он есть, а каким мы его изволили понимать, не прекращая считать его Быдлом. Хотя это слово в фильме вроде бы не звучит, оно подразумевается и замещается словом «хабалка». А есть еще более модное интеллигентненькое слово «плебс».

И сегодня, несмотря на столь множественные изменения, мы продолжаем видеть прямую переключку с народничеством XIX столетия с его неизбыточным желанием служения народу («мы перед ними виноваты»). Впрочем, и эти порывы — как ветер — то поднимаются, то затухают.

ЖАЖДА ВИТАЛЬНОЙ СИЛЫ

За устремлением к миссионерству скрывается поиск внешней опоры, которую человек не в состоянии найти в самом себе. За помощью обездоленным таится забота о себе любимом и безнадежная попытка чем-то (кем-то) всерьез увлечься. Интеллигентной Лизе только кажется, что простоватой Вике нужна помощь и поддержка. Помощь нужна именно ей самой. Лиза понимает всю чудовищность и вульгарность своей подопечной. Но при этом невольно завидует тому, что она не думает и никак не мучается, а просто живет.

В этой образованной и цивилизованной среде заметно ощущается жажда живого (первобытного) огня. Такой огонь есть в провинциалке Вике, пусть он и горит как-то беспорядочно и бессмысленно. Она не задается «лишними» вопросами, здесь нет никакой обременительной рефлексии. Она растет, как трава, которая кажется слабой и неприспособленной, но на деле способна выживать в любых условиях, пробиваясь сквозь асфальт. Провинциалка «ничего не боится», быстро обучается, пусть и по самой поверхности, тренируется произносить слова, угадывать чужие знаки. Ее профессиональное и личностное несоответствие ситуации кажется очевидным и непреодолимым, но она быстро находит себе работу арт-директора, причем находит именно сама (!) без всякой протекции.

Приведем слова из важного монолога главной героини в момент ее вдохновенного увлечения: «Как мы ужасно несправедливы к нашему народу. Мы их просто не понимаем. Вот Вика, она же и есть тот самый народ. Да, у нее хамские манеры, да, она одевается как проститутка. Но при этом какая витальная сила, какая она яркая, сколько в ней всего намешано». Во всем этом видится сложное переплетение самых противоречивых чувств — от искреннего презрения к народным выходцам до столь же искренней зависти к ним.

ВЫБИВАНИЕ КОСТЫЛЕЙ

Искренний романтический порыв, как заведено, вскоре заканчивается. Интеллигенция быстро начинает уставать от общения с Народом (не выдуманным, книжным, пасторальным, а реальным и чисто конкретным). Вдобавок прирученная особь постепенно выходит из-под тотального контроля, начинает совершать самостоятельные поступки. Она обживается и заявляет свои права: «Ну, давай, раз мне тут жить, будем делать так, как мне удобно». И проявления такой самостоятельности оказываются неожиданными и неприятными. Ведь хочется, чтобы тебе (и только тебе) были всем обязаны, смотрели буквально в рот.

В итоге именно Лиза, а не «прирученная» Вика чувствует себя обманутой в лучших чувствах. Интеллигенция раз за разом пытается внушить народу ложные надежды, но в итоге каждый раз лишается надежды сама. Провинциалка Вика никогда и нигде не пропадет. А вот интеллигентная Лиза вновь оказывается не у дел. И адюльтер ее бывшего мужа со вновь обретенной подругой не привносит ничего нового, просто открывает глаза, ускоряет процесс понимания того, что ничего, по сути, не изменилось и не могло измениться. Внешняя опора, оказывается, ничего не поддерживает, костыли подламываются. Ситуация приходит к очередному тупику. Первоначальные восторги и умиление чужой про-

стотой быстро сменяются растущим раздражением и очередным разочарованием. А из нахлынувшего разочарования вспыхивает ненависть. Впрочем, и она не является Большим Чувством.

Финал фильма — какой-то смятый, оборванный и нелогичный, впрочем, как сама Жизнь. Героиня пытается убить свою воспитанницу, но, разумеется, не может этого сделать, ибо ничего в этой жизни — ни плохое, ни хорошее — не может довести до конца. Остается тривиальная сдача надоевшей подруги в «ментовку», как собачки: понравилась — взяла из приемника, разонравилась — вернула туда, откуда взяла. Чтобы потом сожалеть и раскаиваться, обрести новые поводы для самокопания. Финальные поступки — не что иное, как очередной акт безжалостного саморазрушения главной героини.

В интеллигентской среде вроде бы существуют нормы справедливости, благородства, и, кажется, для людей это не пустой звук. Но все эти нормы рассыпаются, когда прорывается самолюбивое «Я». И оказывается, что при всей своей интеллигентности, можно легко нагадить и нагрубить, поступить подло, даже преступно. А потом, конечно, искренне переживать по этому поводу. Словом, сплошная достоевщина, да и только. Даже в этой высокообразованной группе слой цивилизованности, этот защитный панцирь культуры, оказывается слишком тонким. В критическую минуту, когда внезапно побеждает жалость к самому себе, наружу прорывается варвар. И это, напомним, лучшие люди — высший (питерский!) интеллигентский слой. Научные работники!

THIS IS THE END

Здесь отчаянно не хватает жизненного огня. При этом сохраняется смутное желание больших и благородных поступков, которое толкает к разного рода миссионерству — помощи сирым, убогим, обездоленным, побуждает как-то бороться

с вековой несправедливостью. Хочется кого-то осчастливить, чтобы чувствовать себя «хорошим человеком». По сути, в отсутствие утерянных ранее (или не приобретенных) внутренних опор идет мучительный поиск какой-то внешней опоры, которая каждый раз оказывается слишком шаткой, недолговечной и неубедительной. Не найдя точку опоры в самом себе или в каком-то значимом Деле, не удастся найти выход, обрести желанный драйв.

Все эти люди нам не только понятны, они близки и симпатичны. За них переживаешь (или сопереживаешь). «Дружок, я все знаю, я сам, брат, из этих». Но совершенно непонятно, как им помочь. И помочь, видимо, уже нельзя. «This is the end, beautiful friend», как убедительно пел Джим Моррисон.

Это конец интеллигенции. Не в том смысле, что ее представители исчезают или окончательно сходят со сцены. Они действительно уйдут, но лишь вместе со своими поколениями, не раньше. А потом, глядишь, этот архетип еще воспроизведется в чуть измененном (осовремененном) обличье. Сегодня же речь идет об очередном тупике и состоянии безысходности.

«Мы присутствуем при развале и разложении традиционного интеллигентского духа; законченный и целостный, несмотря на все свои противоречия, моральный тип русского интеллигента, как мы старались изобразить его выше, начинает исчезать на наших глазах и существует скорее пониманием своего личного назначения»⁸. Эти слова написаны более столетия назад. Что-то изменилось?

2012 г.

⁸ Письма А.И. Эртея / под ред. и с предисл. М.О. Гершензона. М.: Типография И.Д. Сытина, 1909. С. 294–295.

Совладание со страхами («Рассказы», 2012)

Рукопись молодого писателя попадает в литературное издательство и начинает влиять на жизнь любого, кто откроет ее и прочтет хотя бы страницу. Четыре рассказа из рукописи — это четыре истории с непредсказуемой развязкой¹.

ИСПЫТАНИЕ СТРАХОМ

ПРИШЛО время поговорить о страхе — одном из базовых психических состояний человека, создающем мощные мотивы к действию или, наоборот, к бездействию. Наши страхи многолики. Они могут возникать из прямых угроз — жизни, здоровью, материальному благополучию или социальному статусу. В таких случаях человек оказывается под воздействием негативной мотивации и принуждения — безальтернативного подчинения внешним по отношению к нему обстоятельствам, лишаящим его всякого реального выбора². Но страхи возникают также и в отсутствие явных угроз — например, как порождение неопределенности, которую человек не в состоянии просчитать. Это страх другого рода — перед неизвестностью, когда ты

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/656093/>

² Подробнее о принуждении см.: *Радаев В.В.* Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008. Гл. 4.

вроде бы свободен в своем выборе, но опасаясь дурных (или далеко не самых оптимальных) последствий собственного выбора, которые ты не способен контролировать.

Следует признать, что современный человек в целом намного более защищен от разного рода прямых угроз, но сталкивается со всевозрастающей неопределенностью, порождающей многообразные сомнения и страхи, накопление которых, в свою очередь, приводит к стрессам и депрессиям. Мы попытаемся показать, почему человек сегодняшнего дня одержим разного рода страхами и как он выискивает средства для совладания с ними. И в этом нам поможет фильм режиссера Михаила Сегала «Рассказы», составленный как сборник киноновелл, каждая из которых представляет отдельный жанр: абсурдистскую комедию («Мир крепежа»), социальную сатиру («Круговое движение»), мистический триллер («Энергетический кризис») и ироничную мелодраму («Возгорится пламя»).

О Михаиле Сегале сообщим, что он выходец из Орла, долгое время занимался клипмейкерством, работая в основном с российскими рок-группами, за что получил почетное неформальное звание «антипопсового». «Рассказы» — его второй полнометражный фильм, который появился не сразу после первого и даже отчасти случайно. Сам режиссер говорил об этом так: «После нескольких лет простоя в кино я решил, что надо снять хоть что-нибудь. Поскольку собирався снимать своими силами, было очевидно, что можно сделать лишь небольшую работу». Так появилась новелла «Мир крепежа», которая в 2011 г. получила главный приз в конкурсе «Кинотавр. Короткий метр». Затем к удавшейся новелле досняли еще три, потому что (вновь цитируя режиссера) «если говорить об индустрии, которая вкладывает деньги в кино, то она не будет тратить средства на короткометражное, которое и так все бесплатно посмотрят». Полнометражный фильм получил массу второстепенных призов, признан кинокритикой, в меньшей степени принят

широкой публикой. А международным прокатом этой картины занялась компания «Дисней», что само по себе неплохо этот фильм характеризует.

Оценивая фильм в целом, я бы согласился с мнением о том, что он снят в жанре интеллигентских сказок. Это своего рода «Ералаш» для взрослых с высшим образованием — ироничный, немного издевательский³. А что такое «сказка»? Это выдуманное повествование, которое в то же время отражает нечто потаенное, выискивает и вытаскивает на свет глубоко запрятанное и извечное, как сама жизнь. Добавим, что в данном случае речь идет не о героических сказках про сражения с чудищами и не о сказках про совершение чудес (кроме, пожалуй, одной новеллы), это, скорее, притчи про посылаемые человеку испытания.

Более конкретно, речь пойдет об испытании страхом, который принимает самые разные формы и обличья. Под страхом понимается негативное эмоциональное состояние человека, связанное с ощущением некоторой реальной или мнимой угрозы. Это исконное базовое состояние присуще и современному человеку. Повторим, что при всей кажущейся защищенности, возрастающих удобствах, поддержках и подстраховках современный человек по-прежнему фундаментально уязвим. И чем больше костылей и подпорок предлагается ему в виде технических девайсов и сервисов, тем более уязвимым человек себя ощущает. Чем более широкий поток информации на тебя обрушивается и чем многочисленнее предлагаемые варианты поведения, тем больше ты понимаешь, как много остается за пределами твоего внимания и понимания. Чем больше технологий оказывают тебе поддержку, тем больше твоя зависимость от внешних обстоятельств. Ведь вещи и технологии, призванные создавать комфорт, которые мы привыкаем не замечать, могут внезапно давать отпор или нападать на человека и челове-

³ Кино Mail.ru. https://kino.mail.ru/cinema/movies/717227_rasskazi/

чество в самый неожиданный момент (things strike back), не говоря уже о творениях природы вроде невидимого вируса. Например, буквально на той самой неделе, когда на киносеминаре в Высшей школе экономики обсуждались данный фильм и тема страха, внезапно взорвались пятнадцать капсул противопожарной системы в хранилищах центральной библиотеки университета. То есть взорвалась система, которая как раз была призвана ее охранять. Причем никакого возгорания не было вовсе, и, почему сработала противопожарная система, так и осталось неизвестным. Ясно одно: мы никогда не можем предугадать в точности, когда к нам прилетит пресловутый «черный лебедь» Нассима Талеба⁴. И это становится поводом для постоянного, часто неосознаваемого напряжения. Но, конечно, главным источником неопределенности служат все же не технологии и даже не вирусы, а другие люди, которые могут вести себя еще более непредсказуемо.

Человек пытается совладать с этой неопределенностью прежде всего путем разных форм коммуникации с другими людьми. И для меня фильм «Рассказы» именно об этом или прежде всего об этом. Имел ли это в виду режиссер фильма, мне неизвестно. Скорее всего, не имел...

СТРАХ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ

Одна из главных форм человеческого страха — страх перед будущим со всей его неопределенностью и обилием случайностей, которые легко могут привести к нарушению даже самых стройных планов или к потере лица, поставить под угрозу спокойное существование, породить нерешаемые проблемы, оставить тебя в одиночестве. И всевозможные социальные институты, призванные по своему определе-

⁴ Талеб Н.Н. Черный лебедь. Под знаком непредсказуемости. М.: КоЛибри, 2015.

нию снижать риски и неопределенность, способны лишь ослаблять наши страхи, но все же не в состоянии их устранить. Тем более что доверие к формальным институтам в российском обществе оставляет желать лучшего...

К сожалению, с течением времени подобные страхи не уменьшаются, а, скорее, нарастают. Я не отношусь к числу фанатов советского прошлого, но советская система, при всей своей прямолинейности, старательно минимизировала разного рода неопределенность. Это было «время прямых дорог» с линейными и хорошо прогнозируемыми карьерными траекториями, наличием пусть куцых, но гарантий, тщательной фильтрацией и ограничением тревожной информации, строгим дисциплинарным порядком и идеологической монополией. В такой системе все максимально определено, и ты получал своего рода нулевой вариант — здесь было трудно выиграть, но почти невозможно проиграть, если не идти в лоб против самой системы.

С тех пор прошло немало количество лет, жизнь в целом улучшилась. И оказалось, что с явным улучшением условий жизни одновременно возрастала и неудовлетворенность этой жизнью. А именно это показывали исследования по странам бывшего социалистического лагеря⁵. Может, дело в опережающем росте притязаний, за которыми просто невозможно угнаться? Дело, видимо, не только в этом.

Одно из возможных объяснений заключается в том, что постсоветское время принесло значительно бóльшую информационную открытость и массу новых возможностей, но вместе с тем колоссально возрос и уровень той самой неопределенности. Карьерные траектории стали более логичными и намного более замысловатыми, бывшие гарантии во многом рассыпались, на человека обрушился нарастающий поток неотфильтрованной информации, ослабились

⁵ Guriev S., Zhuravskaya E. (Un)Happiness in transition // Journal of Economic Perspectives. 2009. Vol. 23. No. 2. P. 143–168.

дисциплинарные порядки, размылась идеологическая монополия.

На месте планового хозяйства возник рынок. А из трудов по экономической социологии мы знаем, что рынок сам по себе является механизмом, постоянно производящим неопределенность⁶. Вдобавок рынок представляет собой нечто незавершенное, постоянно разворачивающее свою сущность, это знание, не тождественное самому себе. Рынок непрерывно порождает желания и потребности, но одновременно и постоянное ощущение недостаточности и неудовлетворенности этих желаний. Это механизм возникновения безграничных потребностей и ограниченных средств их удовлетворения⁷. В этих условиях рыночное поведение уподобляется бегу белки в колесе, перед которой развешаны сладкие орехи. И даже понимание этого механизма не приносит облегчения и не освобождает от субъективных переживаний, возникающих, как порою кажется, на пустом месте. Ты оказываешься перед вопросом: что с этим делать — бежать еще быстрее или вовсе прекратить бег и отойти в сторону? А если отходить в сторону, то где эта самая сторона?

СТРАХ ПЕРЕД ВЫБОРОМ И ПОТРЕБНОСТЬ В СЦЕНАРИЯХ

В новом постсоветском мире возникло множество альтернатив и появилась реальная возможность выбирать. Но выбор сам по себе мучителен, это вернейший источник психоза (герой первой новеллы затрудняется даже с выбором

⁶ Beckert J. Imagined Futures. Fictional Expectations in the Economy // *Theory and Society*. 2013. Vol. 42. P. 219–240.

⁷ Кнорр-Цетина К., Брюггер У. Рынок как объект привязанности: Исследование постсоциальных отношений на финансовых рынках // *Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики* / сост. и науч. ред. В.В. Радаев. М.: РОССПЭН, 2004. С. 445–468.

между двумя кусками торта, не говоря уже обо всем остальном). Тема эта, конечно, не нова. Например, ранее в фильме «О чем говорят мужчины» она звучала в качестве лейтмотива: не нужно нам никакого выбора, выбор тяжел сам по себе и вдобавок сопряжен с ответственностью, которая порою становится невыносимой. И возникает простое человеческое желание оказаться в однозначных простых ситуациях: вот еда — ешь, вот женщина — она твоя⁸.

Почему выбор оказывается столь тяжелым делом? Потому что его неотступно сопровождают опасения упустить какие-то важные жизненные шансы. Наличие почти неограниченных возможностей отравляется неотступным страхом что-то не успеть, пропустить нечто значимое. Возникает постоянное стрессовое ощущение, которое сначала порождается внешней средой, а затем закрепляется во внутреннем состоянии человека, устремленного сразу к множеству альтернатив, когда думаешь, что ты все время выбираешь не то или, по крайней мере, не самое лучшее. Нам часто кажется, что где-то рядом есть лучшие варианты по сравнению с тем, который мы только что выбрали. Теперь почти невозможно смотреть один телеканал или один онлайн-ресурс, вообще заниматься чем-то одним сколь-либо продолжительное время. Все время кажется, что где-то на соседних каналах или ресурсах ты пропускаешь самое интересное. Укрепляется склонность к постоянному переключению, скольжению по бесконечному меню в поисках того, что в итоге оказывается ничем не лучшим, чем то, что уже есть.

Помимо опасений упустить важные возможности, при совершении выбора возникает боязнь негативного исхода, который не обязательно сопряжен с абсолютным провалом, но чаще с относительным отставанием от других людей, которых считают «более успешными». За тобой столь же неотступно следуют сомнения: вдруг я сделаю неправильный

⁸ Подробнее см. гл. 9 данной книги.

выбор, вдруг ничего не получится или получится, но сделанное никто не оценит, вдруг возникнут новые проблемы, которые я не смогу решить.

Чтобы обрести некое душевное спокойствие в подобной ситуации, ты должен быть либо совсем тупым и невосприимчивым, либо крайне сфокусированным и сосредоточенным. А большинство из нас раз за разом попадает в глубокую яму между этими крайними состояниями. Приведем в связи с этим высказывание из интервью Михаила Сегала: «Невозможно определиться в ценностях — вот в чем дело. Выбрать что-то одно и сказать: вот так я хочу жить! Выбираешь одно, не хватает чего-то другого. И дальше вопрос — как с этим бороться?».

Итак, в нас формируется двоякий страх — боязнь не успеть на уходящий поезд и боязнь успеть не на тот поезд. К этому добавляется необходимость совершать выбор в условиях неопределенности и асимметрии информации, когда потребители заведомо менее информированы, чем поставщики товаров и услуг. Отсюда возникает страх третьего рода — что тебя еще и обманут. И нарастающий прагматизм, который особенно заметен у нынешней молодежи и который зачастую столь огорчителен для представителей старших поколений, на деле лишь отражение этих страхов и попытка выстроить какую-нибудь линию поведения, ограждающую тебя хотя бы от части неожиданностей. Это попытка заякориться, все предусмотреть наперед, которая, увы, заранее обречена на провал.

Добавим, что большинство людей не в состоянии выстроить свою стратегию. И дело не в отсутствии ума, а, скорее, в дефиците воли, неспособности выбрать одну траекторию и настоять (или выстоять) на ней. Поэтому многие нуждаются в жизненной помощи — готовом сценарии, книжных рецептах, наставлениях опытного гуру. Эти рассуждения приводят нас к первой новелле фильма, где мы наблюдаем, как молодая пара пытается спланировать собственную

свадьбу с устроителем подобных мероприятий в исполнении Андрея Мерзликина.

Молодой паре важно все знать заранее, обойтись без сюрпризов. Они стремятся спрогнозировать не только будущие действия, но и будущие эмоции. Они почему-то убеждены, что «если все правильно организовать, то все правильно и пройдет». И «если мы на их организацию не ответим своей организацией, все пройдет неорганизованно». И только люди «старой формации» пускают все на самотек в отличие от «современного подхода», делания «по-европейски». Сначала это воспринимается как ирония, затем кажется смешным, вскоре превращается в нелепый фарс. А когда герои пытаются спланировать не только свадьбу, но также будущие измены и собственные похороны, ситуация перерастает в явный абсурд, и в какой-то момент чувствуешь, что становится немного не по себе. Возникает впечатление, что тебя заманивают в какую-то хитро выстроенную ловушку. И в итоге напрашивается печальный общий вывод о том, что чем больше мы рационализируем и планируем, тем абсурднее становятся наши планы и действия, а к желанной определенности мы при этом никак не приближаемся.

УГРОЗЫ СТАБИЛЬНОСТИ И КОММУНИКАТИВНЫЕ УНИЖЕНИЯ

Жизнь периодически преподносит нам сюрпризы, в ней слишком много неконтролируемого. В том числе могут возникать сложные ситуации, с которыми ты боишься не справиться и которые ставят под вопрос благополучие и само выживание — твое и твоих близких. Периодически возникают угрозы нормальному (привычному) существованию. Сложившийся порядок начинает тестироваться реальностью, бомбардируется внешними обстоятельствами, нарушая спокойствие и подрывая чувство безопасности.

Для совладания с подобными страхами и разрешения возникающих проблем в обществе вырабатываются специальные спасательные инструменты. И во второй новелле фильма («Круговое движение») показан один из таких инструментов, организованный в виде системы обменов нелегальными услугами, которые выстраиваются в длинные цепи и затрагивают, как начинает казаться, буквально все стороны нашей жизни.

Так, по ходу новеллы мы наблюдаем, как деньги, полученные за «левый» техосмотр от владельца автомобиля, вскоре тратятся работником гаражного автосервиса на получение загранпаспорта в обход длинной очереди. Деньги за полученный загранпаспорт, в свою очередь, передаются чиновником из паспортного стола декану факультета за блатное поступление дочери в вуз после завершения экзаменов. Полученная деканом взятка за поступление переправляется хирургу за согласие сделать сложную операцию жене. Далее хирург отдает эти деньги военкому за освобождение сына от призыва в армию. Следующим шагом военком передает эти деньги застройщику за внеочередное получение квартиры. Застройщик договаривается с губернатором области о выделении очередного земельного участка под жилищное строительство. Наконец, губернатор обещает президенту страны политическую поддержку на ближайших выборах в обмен на сохранение своего поста. Дальше вроде бы идти уже некуда, и цепь обменов завершается.

В каждом звене цепи разрешается очередная проблема, критичная для просителя, которую ему не удастся разрешить формальным (законным) образом. При этом теневые квазирыночные обмены образуют непростую иерархию. Денежные ставки в каждом новом звене возрастают вместе с ростом важности решаемого вопроса. А на самом верху денежный эквивалент в чистом виде и вовсе исчезает, превращаясь в обмен политическими услугами. Один всемогущий медиум (Деньги) уступает место другому всемогущему медиуму — Власти.

Мир теневых рынков, где проезд под «кирпич» (запрещающий знак) является элементарной нормой, построен на сетевых связях, которые принципиально деперсонализированы и сугубо транзакционны. Здесь отношения обмена выстроены *ad hoc* (к конкретному случаю), они устанавливаются для того, чтобы осуществить одну-единственную разовую транзакцию — сошлись где-то в гараже, в больнице, даже в туалете, произвели теневой обмен и тут же разбежались, не заглядывая друг другу в глаза. В итоге наиболее сложные вопросы разрешаются через так называемые слабые связи, т.е. через знакомых твоих знакомых. Эти связи, как правило, не нуждаются в поддержании и продолжении, но требуют специальных паролей для входа в систему, которые передаются из рук в руки.

Наблюдение за системой теневых обменов чем-то даже вдохновляет, подсказывая, что в этом мире не существует нерешаемых проблем и всего можно достичь, пусть и не самым прямым путем. Как говорится в самом фильме: «Всегда есть какой-то выход». Но, к сожалению, у теневой экономики, как положено, есть не слишком приятная теневая сторона. И просителей, несомненно, угнетает то, что для решения своих проблем им недостаточно просто заплатить деньги, а нужно еще пройти через неизбежные унижения. Проблема теневой экономики не столько в нелегальности коммуникации (она настолько распространена, что почти легальна), а именно в необходимости пройти через страх и всяческую неловкость — иногда для одной стороны, а порою и для обеих сторон.

В одном эпизоде фильма деньги оказываются в крови (буквально). В другом эпизоде участнику обменной цепи приходится буквально доставать деньги из унитаза, а потом сушить их. Перед нами ироничное опровержение известного высказывания о том, что «деньги не пахнут», и предельное (пожалуй, утрированное) обозначение унизости такого рода теневой коммуникации.

В общем, чтобы решить проблему, которая угрожает твоему привычному существованию, приходится вступать в незнакомую, чужую среду с неизвестными тебе правилами, которые нужно постигать в самом процессе практического действия (у тебя нет соответствующих компетенций, и их нельзя получить заранее). Это сопровождается разного рода неудобствами — угрозами самоуважению, рисками возможного провала, ощущением собственной неадекватности возникшей ситуации.

Наличие неконтролируемого тобою риска и зависимость от другой стороны обмена порождают неизбежную нервозность — не сорвется ли намеченная и столь важная для тебя сделка. К нервозности добавляется то самое чувство унижения, поскольку одна из сторон теневого обмена находится во властной позиции, а другая оказывается в роли просителя.

В подобных ситуациях естественное желание человека — поскорее выйти из такой коммуникации, неловкой для одной или обеих сторон. Когда сделка состоялась, у просителя возникает непродолжительная эйфория, ибо, во-первых, вопрос решен, а во-вторых, ты можешь теперь выйти из отношений. Жизнь возвращается в свое прежнее русло. Решив сиюминутный вопрос, ты вновь оказываешься при своих. И ты снова один.

СТРАХ ОДИНОЧЕСТВА

Страх одиночества — один из наиболее устойчивых страхов. И дело не только в негативном эмоциональном фоне, который он порождает. Одиночество создает угрозы и для самой идентичности человека. А для сохранения своей идентичности человек нуждается в коммуникации с другими. Причем для преодоления страха одиночества нужны не транзакционные и сугубо утилитарные обмены, как в новелле про «Круговое движение», а живая межличностная комму-

никация. И желательно, чтобы эта коммуникация включала три элемента — чтобы тебя слушали (так преодолеваются одиночество и изолированность), чтобы тебе подчинялись (здесь обретаются статус и уважение) и, наконец, чтобы тебя понимали (возникало поле разделяемых смыслов). Об этом — история любви преуспевающего редактора в новелле «Возгорится пламя».

Немолодой уже человек, сумевший обаять симпатичную девушку, испытывает торжество обладания молодым телом, тешит мужское тщеславие и одновременно получает почти неограниченные возможности показать себя умнейшим человеком. Но счастье длится недолго, и вскоре к нему приходит прозрение. Хороший секс действительно неплохой способ преодоления одиночества. И, конечно, он приятен сам по себе. Но оказывается, что секс как таковой не помогает разрешить проблему, ибо вне содержательной коммуникации с партнером он относительно быстро приедается. «О чем с тобой трахаться?» — в отчаянии бросает главный герой.

Да, простой поверхностной коммуникации оказывается недостаточно. Нужны отношения, которые помогают тебе прикрепиться к мчащемуся и ускользающему от тебя миру. Ибо суть любого общества с социологической точки зрения — в совместном производстве разделяемых смыслов путем взаимодействия между людьми. И потому реальный выход находится не просто в мимолетных утилитарных связях, приносящих сиюминутную выгоду и помогающих «решать вопросы», или случайных сексуальных связях, приносящих сиюминутные удовольствия (иное проявление того же самого утилитаризма), но в более глубоких отношениях, когда люди ориентируются друг на друга по некоему смыслу и совместно порождают эти смыслы. В общем, «счастье — это когда тебя понимают», как было давно сказано в известном советском фильме «Доживем до понедельника» (1968 г.).

СТРАХ ПЕРЕД ВЫСШИМИ СИЛАМИ

Производимые нами смыслы подвижны и недостаточно определены. Нам нужен и какой-то высший Смысл, который предзадан и поможет устоять перед главным Страхом — перед высшими необъяснимыми силами и, наконец, перед страхом самой смерти. Этот смысл нельзя обсудить по содержанию, ибо он не имеет содержания. Но его существование неоспоримо: то, что нельзя объяснить, невозможно и опровергнуть. Иными словами, возникает потребность совладания с экзистенциальными ситуациями. Здесь мы приходим к новелле про старушку-библиотекаря, которая обладает мистической энергией и призывается правоохранительными органами для решения нерешаемых вопросов (в данном случае — для поиска безнадежно пропавшей девочки).

Забавно наблюдать, как представители власти (полицейские) рассуждают в терминах хорошей и плохой энергетики и призывают старушку-прорицательницу, когда им не на кого больше надеяться. При этом сама старушка вызывает нешуточный страх у взрослых и повидавших виды людей. Как говорит один из полицейских: «Минуту рядом постоял, не по себе стало».

По-прежнему для большинства людей путь к высшему смыслу непременно пролегает через какое-то чудо. Без него люди, похоже, ни во что всерьез не способны уверовать. В Новом Завете от Иисуса тоже постоянно требовали чудес. А без этого верить отказывались... Самостоятельно поверить и открыть для себя высший смысл — дело слишком непростое.

Итак, старушка, судя по всему, регулярно творила чудеса («сила неведомая, и откуда берет, непонятно»). На роль же источника мистической силы в данном случае нам, немного неожиданно, предлагают Культуру, воплощенную в книгах, и ее высшее олицетворение в российском контексте — томики А.С. Пушкина.

Раньше была вера в Бога, от нее ушли к вере в науку и технологии. Но новая вера оказалась ненадежной, технологии то и дело подводят. В итоге мы застряли где-то посередине и начали порождать причудливые гибриды. Например, некая необъяснимая высшая сила обозначается «технологически» — как «Энергетика». Откуда берется эта энергетика, не столь важно, — из трансцендентной реальности, из Космоса или из тех же книг Пушкина (почему бы и нет, если Пушкин — наше неоспоримое Все). Воистину, нет ничего выше и в то же время практичнее, чем Пушкин. Напомним, что Редактор из новеллы про любовь «клеит» девушку в пробке с помощью цитаты из Пушкина. Александр Сергеевич — признанное средоточие Культуры (высокой и обыденной) и указание на спасение через Культуру.

Итак, местная библиотека (кстати, тоже имени А.С. Пушкина) оказывается тем самым местом Силы, из которого старушка черпает свою неземную энергетику (буквально из соприкосновения с книгами). Кстати, именно книгу она просит и для более эффективного поиска пропавшей девочки. А входя в транс, она читает стихи (подражание Пушкину), которые полицейский вынужден переводить на понятный окружающим язык. И весьма любопытно, как транслируются и «приземляются» высшие смыслы, как они переводятся на повседневный (он же матерный) язык в один миг, без всякого напряжения. Возникает очень эффективная редукция, которая помогает преодолеть страх перед высшими силами, перед тем, что невозможно постичь.

Здесь уместно напомнить, что все показанные в фильме эпизоды — результат перформативного действия текстов неопубликованной книги рассказов, изложенные в ней истории при прочтении немедленно воплощаются в жизнь. Идея Книги в фильме даже несколько навязчива: сам Президент страны в соответствующей новелле тоже постоянно обращается к книгам — по лужайке разбросаны томики Карамзина и Ключевского с закладочками, ведь Президент

должен говорить неоспоримые вещи. В числе основных героев фильма — Писатель (автор рассказов), Редактор, Библиотекарь, т.е. люди, тесно связанные с Книгой.

Культура обыденно пребывает перед нашими глазами как Книга на библиотечной полке. Но разглядеть и тем более понять ее способны немногие. Кто-то должен установить «астральную» связь между Культурой и повседневной жизнью, нужны квалифицированные и одухотворенные посредники. Это посредничество требует колоссальных усилий, но все равно ниточка оказывается слишком тонкой и способна оборваться в любой момент. А когда она обрывается, ты остаешься среди немых предметов и столь же немых людей.

Итак, источником неземной энергии на деле оказывается Культура. Но связь с Культурой хрупкая и постоянно грозит оборваться. Старушка — один из немногих сохранившихся носителей Культуры, по словам одного из героев фильма, «таких почти не осталось». И сожжение Книги (опять же Пушкина) убивает ее, разрывая эту остаточную связь — высшие силы исчерпаны.

Осталось заключить, что рукописи все-таки горят (и в буквальном, и в переносном смысле), но, сгорая, они незримо трансформируют нашу жизнь. Они намекают на некое предназначение, которое просто нам неизвестно и которое надо постичь. Или же просто побуждают верить во что-то, выходящее за рамки обыденности.

ИСТОРИИ ЗАВЕРШАЮТСЯ, А СТРАХИ ОСТАЮТСЯ

Современный человек далеко ушел от своих предков, но он также подвержен многочисленным страхам, которые ныне порождаются возрастающей неопределенностью и снижающейся способностью контролировать результаты собственных действий. Люди пытаются найти разные способы совладания со страхами. Одни пробуют выстроить подробные

сценарии на ближнее и отдаленное будущее. Другие пытаются «купить» относительную стабильность через систему неформальных связей с людьми, помогающими «решать проблемы». Третьи ищут прибежища в сексе и личной коммуникации, спасаясь от губительного одиночества. Четвертые, исчерпав все другие способы, обращаются к неведомым высшим силам.

Характерно, что средства для совладания со страхами, как правило, предполагают непростую коммуникацию с другими людьми. Все они приносят в лучшем случае временные облегчения. И самое большее, что нам удастся, — на каких-то отрезках купировать неопределенность и заглушить, загнать куда-то вглубь сопровождающие нас по этой жизни страхи.

2013 г.

Отказ от рефлексивности как свойство русской культуры («Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына», 2014)

Во многих деревнях России из-за их удаленности от городов и бездорожья люди живут как бы вне государства. В таких местах они практически предоставлены сами себе. Зачастую единственным представителем государства в подобных краях становится почтальон. Он — главное связующее звено между немногочисленными жителями заброшенных деревень и цивилизацией. Один из таких почтальонов станет главным героем картины¹.

ВНОВЬ О РУССКОМ МЕНТАЛИТЕТЕ

ВЫБОР этой темы в 2014 г. никак не назовешь случайным. Напротив, тема, по сути, была нам навязана внешними политическими обстоятельствами. С одной стороны, мы увидели деяния наших бывших братьев-славян на Украине, которую сделали разменной картой в больших и малых политических играх, и ужаснулись — неужели и мы такие? С другой стороны, демократическая Европа отшатнулась от нас, россиян, еще раз подчеркнув (на этот раз весьма откровенно и окончательно), что мы никогда не считались своими (европейцами) и никогда своими не станем. Внутри же страны поднялась волна уже подзабытого

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/839075/>

патриотизма у одних, сопровождаемая всплесками жестокого разочарования у других. В итоге вновь обострился сакраментальный вопрос: кто мы, чем определяется наша идентичность? И что представляет собой так называемая «русская ментальность»?

Этот предмет следует считать рискованным во многих смыслах. И не только из-за давящего политического фона, который мешает многим подойти к делу непредвзято. Во-первых, крайне размытое понятие «менталитета» чаще всего используется как указание на то, что мы попросту не можем определить и выносим за скобки своего понимания. Во-вторых, рассуждения о менталитете слишком часто становятся предметом абстрактных философических спекуляций, поэтому сразу возникает опасность скатывания в общие места и банальности. В-третьих, рассуждая о ментальности, не хотелось бы впадать в умиление по поводу загадочной и непостижимой русской души. И в-четвертых, в равной мере не хотелось бы разводить причитания об утерянной «подлинной» России. Но еще менее уместной кажется агрессия, которая стала характерной приметой именно после 2014 г., когда вполне приличные люди начали проявлять склонность к политической истерике. С момента присоединения Россией Крыма заметно повысился общий градус политизированности, и многие теперь с готовностью ищут знаки, по которым тебя можно отнести к тому или другому лагерю (ты за путинскую или за другую Россию), и сразу после бинарной классификации в лучшем случае тебя перестают слушать, а в худшем — начинают нервно обличать. Впрочем, нас эти политические пристрастия в данном случае не интересуют. И рвать тельняшку на груди у себя или у соседа мы не планируем.

Обычно мы воздерживаемся от анализа взглядов кинорежиссера, тем более что для большинства режиссеров высказыванием является сам фильм, а уровень метарассуждений, как правило, отсутствует. Но в данном случае этому правилу

придется изменить. Дело в том, что режиссер выбранного фильма Андрей Кончаловский не только активно высказывается в фильмах и за их пределами, но имеет выраженную идейную позицию. И по крайней мере часть его картин служат не просто отражением, а активным продвижением этой идейной позиции².

Кончаловский — режиссер удивительно широкого диапазона, от советского «Романса о влюбленных» до голливудского «Поезда-беглеца». Однако в сердцевине его исканий в течение всей творческой карьеры находилось постоянное возвращение к попыткам определить русскую ментальность и, как ни пафосно это звучит, ее место в общем цивилизационном процессе. Его обращения к этой теме были очень разными и не всегда удачными. Вслед за удивительной (почти документальной) «Историей Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» (1967 г.) выходила «Сибириада» (1978 г.) — не слишком успешная попытка создания общероссийского эпоса, который выглядел скорее как проигрывание жизни, нежели как сама жизнь. Затем тема судьбы Аси Клячиной была продолжена в «Курочке Рябе» (1994 г.), которая смотрится как пошлый фарс, удивительный для режиссера такого уровня (впрочем, в «раздрайные» 1990-е годы в России вообще было сложно снимать приличные фильмы). И вот, выходит куда более серьезный и выверенный фильм «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына», который следует считать настоящим возвращением к теме 1967 года почти полвека спустя. И, кстати, чтобы лучше понять этот новый фильм Кончаловского, несомненно, нужно пересмотреть «Асю Клячину».

«История Аси Клячиной» напоминала не столько игровой фильм, сколько антропологическое исследование. В этом фильме, снятом фактически без сценария, действие оказы-

² Кончаловский А. Русская ментальность и мировой цивилизационный процесс. <https://polit.ru/article/2010/07/12/mentality/>

вается вторичным. А три профессиональных актера как бы растворяются в массе обычных людей, далеких от какого-либо актерства. В центре фильма — лица простых людей, их монологи-истории и их песни. Новый фильм «Белые ночи» тоже пытается показать простых людей и их жизнь без прикрас. И здесь точно так же лишь одна профессиональная актриса (Ирина Ермолова), все остальные (включая главного героя) — непрофессионалы, люди из народа. Словом, перед нами еще одна настойчивая попытка прорваться к реалиям народной жизни.

В последние годы обрело популярность понятие «русского мира», обозначающего социокультурное и наднациональное пространство русскоязычных людей на всей планете, которые обладают духовными и ментальными признаками русскости. В противоположность понятию «русского мира» как глобального явления в фильме делается более традиционный (можно даже сказать, старомодный) заход, когда русский мир рассматривается как мир крестьянский. Последний видится не просто как *одна из* культур наряду с культурой интеллигентской, чиновничьей и пр., но как «подлинная» русская культура. Имеется в виду, что крестьянская этика сохраняется не только среди тех, кто сегодня продолжает работать и жить на земле. Ее во многом придерживаются и те, кто давно переселился в город, но продолжает скрыто или явно исповедовать те же самые ценности. Делается прозрачный намек на то, что именно крестьянское инертное сознание пока еще доминирует в России. И речь идет не просто об исходных исторических корнях, что было бы более очевидным, но о доминанте в нынешнем российском менталитете. Прав Кончаловский или не прав? Каждый волен рассудить сам. Мне лично сложно с этим полностью согласиться. Тем не менее почему бы не взглянуть и с этой стороны. И далее мы попробуем охарактеризовать народный русский мир, каким он предстает перед нами на экране.

МИР ВНЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Что прежде всего бросается в глаза? Мы видим, что этот народный русский мир практически не затронут плодами цивилизации. Хотя цивилизация вроде бы совсем рядом (подобно тому как Россия располагается рядышком с Европой), неподалеку Плесецк и Мирный со своим космодромом (куда уж современной). Напомним, что аналогично в «Истории Аси Клячиной» рядом с полевым станом находился танкодром, а над полем летали реактивные самолеты. Но это близкое соседство с цивилизацией в самых ее современных обличьях удивительным образом ничего не меняет в крестьянском мире.

Дары цивилизации здесь крайне скудны, проникают в этот мир очень слабо и никак не меняют сложившегося уклада: телевизор с одной-двумя программами, который с утра работает как фон, а вечером показывает всем одни и те же передачи; мобильные телефоны, по которым некуда звонить. Отдельные атрибуты цивилизации вроде бы присутствуют, но реальная связь с цивилизацией слабая — писем давно уже никто не пишет, из города везут хлеб, какие-то лекарства, пяток газет с телепрограммой, пенсии. За исключением этих городских посланий, в целом деревенское сообщество почти совершенно оторвано, самодостаточно и замкнуто. Почтальон (главный герой фильма) — по сути, единственная (последняя) институционализированная связь деревни с цивилизацией. И связь довольно тонкая. С утратой почтальоном лодочного мотора и она рискует оборваться.

Важно и то, что цивилизация со всеми своими плодами воспринимается здесь не как часть твоей жизни и даже не как объект устремлений, но как внешний, совершенно потусторонний мир. И кстати, по результатам современных медиаисследований, например, появление на селе цифрового телевидения с 50 каналами ничего существенно не изменило в том, что названо «депрессивным медиапотреблением», —

дополнительные телеканалы чаще всего остаются невостребованными, и, главное, городские культурные практики не проникают в сельскую среду, а показываемая городская жизнь воспринимается как внешнее, потустороннее и чужое, отторгается как нечто, не имеющее реального отношения к твоей собственной жизни³. Она уподобляется каким-то марсианским хроникам.

Почти физическое соприкосновение с цивилизацией тоже ничего не меняет. Прямо за спинами наших героев в кадре взлетает мощная ракета (совсем близко), но они даже не обращают на это внимания. Здесь не только отсутствует взаимное проникновение двух миров — цивилизационного и человеческого (народного), — но налицо и взаимное отсутствие какого-либо содержательного интереса. Повторим, люди не обращают никакого внимания на взлетающую ракету, это чудо современной техники, они просто не поворачивают головы. И, даже оказываясь впервые в ангаре космодрома (можно сказать, в самом ядре цивилизации), главный герой не проявляет особого интереса, чего-то выходящего за рамки простого любопытства.

МИР БЕЗ КАЛЬКУЛЯЦИИ И ДЕНЕГ

Ключевой чертой современного цивилизационного устройства, несомненно, выступает способность к калькуляции, интегрирующей множество самых разнокачественных сущностей. А деньги являются высшим проявлением системы калькулятивных устройств.

Между тем техники калькуляции и чисел не проникли в наблюдаемый нами мир, а если и проникли, то очень неглубоко. Обычно указывают на жестокий дефицит денег в дере-

³ Новикова А.А., Кирия И.В. Депрессивное медиапотребление (исследование телевизионных предпочтений сельских жителей). Ч. 2 // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2013. № 6. С. 154–167.

венской среде. Но, строго говоря, деньги здесь и не нужны. Они требуются героям только для того, чтобы периодически выпивать, но не оказывают никакого решающего влияния на их жизненный уклад. Даже в магазине они зачастую не требуются, поскольку у знакомой продавщицы всегда можно взять простейшие товары «по записи», в кредит.

Мы попадаем в мир крайне ограниченных потребностей и соблюдения так называемого трудопотребительского баланса, охарактеризованного в начале прошлого столетия нашим соотечественником экономистом Александром Чаяновым⁴. В этой среде минимально необходимые для проживания ресурсы добываются тяжким трудом и самоограничением, а излишние (дополнительные) ресурсы разбазариваются без всякого ограничения. Здесь нет присущего современному экономическому человеку стремления к максимизации полезности и тем более к получению прибыли. Вместо этого поддерживается устойчивое равновесие, достигаемое на очень низком уровне благосостояния при отсутствии выраженных стремлений к изменению этого уровня. В самом же материальном достатке тоже не видится решения проблем. Словами одного из героев: «Вроде пенсию платят, в магазинах все есть, а люди все равно нервные».

Здесь не просматриваются следы какого-либо буржуазного сознания, и не только в части отсутствующих материальных атрибутов и практик в виде накопления капитала и рациональной бухгалтерии, но и в слабости соответствующего мировоззрения. Это положение резюмировал русский философ Николай Лосский, по мнению которого основная, наиболее глубокая черта характера русского народа связана с исканием абсолютного добра Царства Божия, не осуществимого в посюстороннем бренном мире⁵.

⁴ Чаянов А.В. Крестьянское хозяйство: Избр. труды. М.: Экономика, 1989.

⁵ Лосский Н.О. Характер русского народа: Кн. первая. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1957. С. 5.

МИР БЕЗ РАЦИОНАЛЬНОСТИ
И ИНТЕРЕСА

В этом мире нет и рациональности, понимаемой как устойчивое (последовательное) следование собственному интересу. Целерациональность в классическом понимании Макса Вебера предполагает наличие фиксированной утилитарной цели и возможности выбора средств ее достижения — в этом, собственно, и состоит основа любого экономического действия. Здесь же изо дня в день главным героем воспроизводятся одни и те же простейшие телодвижения по маршруту «ноги — сапоги — чайник — лодка — почта — соседи — телевизор». Нет никакой цели и никакого выбора, а вместе с этим нет и рациональных (экономических) действий.

Добавим, что рациональное (стратегическое) действие нуждается не только в наличии плана, но также в определенной размеренности, постоянном проявлении воли и дисциплинированности исполнения на пути к поставленной цели. В наблюдаемом нами мире мы этого также не видим. Жизнь устроена по другому порядку, который охарактеризован в классическом высказывании историка В.О. Ключевского: «Ни один народ в Европе не способен к такому напряжению труда на короткое время, какое может развить великоросс; но и нигде в Европе, кажется, не найдем такой непривычки к ровному, умеренному и размеренному, постоянному труду, как в той же Великороссии»⁶.

На эту неспособность к длительному равномерному усилию обращал внимание и русский философ И.А. Ильин в своей книге «Сущность и своеобразие русской культуры», утверждая, что русский человек обыкновенно преодолевает затруднения не путем дальновидного расчета и по заранее

⁶ Ключевский В.О. Полный курс лекций по истории России. Лекция семнадцатая. <http://www.bibliotekar.ru/rusKluch/17.htm>

выработанному плану, а посредством импровизации в последнюю минуту⁷.

Другой русский философ, Николай Бердяев, указывал на то, что русские люди не интересуются так называемой средней областью культуры: они, скорее, склонны к максимализму в стиле «или все, или ничего». Здесь устремление к высоким идеям сопрягается с низким уровнем развития материальной культуры. Это проявляется в том числе в неумении делать качественные простые вещи, это оказывается «неинтересным».

Исконная и непреходящая бедность русского народа, на которую жаловались столетиями и продолжают жаловаться сегодня, с подобной точки зрения становится следствием малого интереса народа к материальной стороне жизни, отсутствия сосредоточенности на собственности (презрительно обзываемой мещанством), подозрительного отношения к частной собственности вообще, воспринимаемой не то как кража, не то как вычет из общего котла.

Целерациональные действия, если они и возникают в этой сфере, могут направляться только во внешний мир, подразумевая отъезд из этой глухомани, и не направляются внутрь, на преобразование собственной жизни, здесь и сейчас.

Не исключается, конечно, устремление к достройке своего здешнего мира традиционными средствами, такими как обзаведение семьей, детьми. Но возможности и здесь весьма ограничены. И у нашего главного героя это дело когда-то не сложилось — по его собственным словам, он начинал семейную жизнь, но она распалась. На наших глазах он делает новую, крайне неуклюжую попытку «подкатить» к бывшей однокласснице и вновь терпит провал. Но воспринимается это спокойно, никакой трагедии не чувствуется.

⁷ Ильин И.А. Сущность и своеобразие русской культуры. М.: Русская книга — XXI век, 2007.

МИР БЕЗ КУЛЬТУРНЫХ ИНСТИТУТОВ И БУДУЩЕГО

В былые советские времена основными культурными институтами на селе были церкви, школы и больницы. Больницы в этой деревне и ранее не было. Церковь и школа когда-то были, но давно уже бездействуют.

На экране мы видим здание разрушенной школы, в которой некогда учился главный герой, — она выглядит как откровенный символ увядания и разрушения институциональной поддержки культуры, как принципиальная утрата всякой возможности культурного развития. Разрушение школы — этого былого средоточия рационального знания — возвращает нас в ситуацию предзнания, где новому знанию уже негде формироваться.

Утратив культурные институты, люди попадают в некое «естественное» состояние, где человек начинает уподобляться природе, ведет чуть ли не растительную жизнь. Впрочем, в этом месте нам сразу же укажут на важное отличие от сугубо растительной жизни — предполагается, что в этих людях теплится призрачный огонек, который принято называть духовностью.

Нам издавна говорят, что русский народ отличается смутным влечением к высшим формам опыта, что он весьма одарен способностью к таким формам, которые более значительны, чем чувственный опыт⁸. И хочется в это верить. Но разглядеть такое влечение на экране (как и в самой жизни) весьма трудно, скорее, это наша догадка, подсказанная философскими трудами. Или надежда на то, что высокое духовное начало еще есть где-то там внутри. Мы упорно пытаемся его разглядеть при почти полном отсутствии наблюдаемых внешних признаков. И так и не понимаем в итоге, есть ли это высокое начало вообще.

⁸ Лосский Н.О. Характер русского народа. Гл. 2.

В любом случае перед нами открывается мир без будущего, и не в простом смысле умирания деревни. Она, кстати, будет умирать еще долго, подобно другим гомеостатическим формам. Как произносит главный герой фильма, «все сразу не умрем». Но дело в том, что здесь нет самого понятия будущего в принципе. Мы видим только настоящее и отдельные фрагменты прошлого в виде немногочисленных фотографий и рассказов-воспоминаний. Один Витька некогда служил матросом и бывал во Вьетнаме — теперь он рассказывает об этом по сорок раз (о чем ему еще рассказывать?). Другой Витька (Витек Колобок) был брошен родной матерью, когда ему было пять лет от роду, да еще с годовой сестрой. У каждого осталось что-то важное в прошлом, что позволяет как-то поддерживать свою идентичность на фоне других, таких же, как ты, сельчан.

Мелькают в кадре дети и молодежь (в основном, видимо, приехали на лето). Но они не часть этого мира, в котором утрачена всякая надежда, связанная с детством. Ведь детство всегда сопряжено со смутным и волнительным выбором столь неясного будущего. А здесь поле выбора уже отсутствует. Да и детей скоро не останется...

МИР СВОИХ

Это мир своих. А под своими понимаются те, кто имеет с тобой сходный жизненный опыт и в силу этого понятен тебе без лишних слов. Близость своих возникает, таким образом, из совместного проживания одних и тех же трудностей, из длительного физического соприсутствия, из жизни на глазах у другого. Свои означает физически близкие.

Своим противостоят чужие. И проблема отношения к чужим намного более сложна. Говорят, что русские люди проявляют выраженную способность понять чужого, сопереживать ему, но при этом парадоксальным образом де-

монстрируют крайнее недоверие к чужим, чьи жизнь и интересы им непонятны.

Интересно, что полного доверия нет и к своим. Вполне допускается, например, что, как и чужие, свои могут украсть. Так, при краже лодочного мотора у почтальона подозрение падает равно на своих и чужих. Мы знаем, что социальный капитал накапливается как совокупность взаимных непогашенных обязательств, как право на получение помощи в трудную минуту. Происходит такое накопление и здесь, но без полного доверия. Социальные сети местных жителей действительно генерируют реципрокные (взаимные) обязательства. И когда обращаешься к кому-то и смотришь человеку в лицо, тебе, конечно, не откажут. Но поворачиваться спиной все же не стоит. Да и помочь тебе они, как правило, ничем не могут в силу ограниченности материальных возможностей.

Доверие ограничивается очень узким кругом членов семьи, да и то не всегда. В итоге здесь формируется вполне оправданное ожидание помощи от близких в тяжелых и экстренных ситуациях в силу распространенных взаимных моральных обязательств, но при этом нет готовности к сотрудничеству во имя каких-либо позитивных проектов по улучшению собственной жизни.

МИР НЕФОРМАЛЬНЫХ ПРАВИЛ

Здесь господствует предельно гибкое (дионисийское, не латинское) отношение к формальным правилам. Такие правила существуют не для того, чтобы их соблюдать строго и буквально, они соблюдаются «по возможности», через допущение постоянных компромиссов, которые означают их частичное соблюдение в тех формах, которые не нарушают привычное течение твоей жизни.

Эти люди живут вне государства, его мы, как правило, не видим, хотя государственная власть тем не менее по-

стоянно присутствует за кадром. Власть существует как внешнее ограничение, а также как принудительная сила, которая иногда бесцеремонно вторгается в твою жизнь, нарушая на время ее привычный уклад, но не претендуя на изменение этой жизни в принципе. Физическое появление государственной власти показывается в фильме в виде неожиданного вторжения инспектора Рыбнадзора в нормальную жизнь рыбака-браконьера с последующими конфискациями и штрафами. После отъезда Рыбнадзора жизнь возобновляет свое плавное течение, все делают то, что делали раньше. Закон и порядок можно установить только на короткое время. И помочь тебе государство тоже ничем не может — когда случается беда (у героя крадут лодочный мотор и оставляют его, по сути, без работы), выясняется, что полагаться приходится только на собственные силы, хотя формально он работает именно на государство в виде «Почты России».

Снизу власть делится на свою и чужую. Своя власть деформализуется, примеряясь к обычаям местной жизни (будь то наезжающий изредка «свой» генерал или местный участковый). Они никого особо не трогают, сами нарушают закон потихоньку. Их не то чтобы любят, но уважают.

Чужая же власть — не обязательно заезжая, но та, что следует формальному закону и правилу. К ней относится местная женщина из Рыбнадзора, которая «не замечает» рыбалку генерала, но оформляет своих, изымая рыбачий невод. Причем любопытно, как инспекторша оправдывает свои действия. Она не прикрывается формальной отсылкой «закон есть закон», а пытается прибегнуть к «человеческому» объяснению — к тому, что боится потерять работу. Дескать, войдите в положение одинокой женщины с ребенком. Никто не протестует, но заметно, что даже участковый милиционер удивляется ее поведению. Она представляет чужую власть — таких не любят и не уважают.

МИР ТРУДА И ТЕРПЕНИЯ

Сельская жизнь поистине тяжела, причем именно в физическом смысле, ибо она наполнена простым физическим трудом, или, словами В.О. Ключевского, «молчаливой черной работой». Здесь труд осуществляется как настоящая повинность (чистое средство выживания), а не как призвание или самоцель. Не служит этот труд и объединению людей. Вот как об этом говорит тот же Ключевский: «Великоросс лучше работает один, когда на него никто не смотрит, и с трудом привыкает к дружному действию общими силами. Он вообще замкнут и осторожен, даже робок, вечно себе на уме, необщителен, лучше сам с собой, чем на людях»⁹.

Нужно заметить, что крестьянский труд все же отличается от труда фабричного рабочего своим сезонным характером и разнообразием. В сельском труде больше переключений между занятиями, в отличие от труда рабочего, который вынужден день за днем и год за годом выполнять один и тот же набор стандартных операций. И принудительный ритм труда на селе задается естественным природным циклом, а не бездушной технологией. Так что в сельских занятиях есть и свои плюсы, но содержательность труда от этого не повышается, и он остается преимущественно физическим и черновым.

Для такого рутинного, однообразного и не слишком содержательного труда нужно изрядное терпение, которое становится в этой жизни одним из системообразующих качеств. В свою очередь, терпение соседствует с отчетливым пониманием безысходности ситуации. Терпишь-терпишь в надежде на лучшую жизнь, а она все не приходит и, видимо, уже никогда не придет. Выразим это словами одного из героев фильма: «Вся жизнь прошла в каком-то терпении. Ду-

⁹ Ключевский В.О. Полный курс лекций по истории России. <http://www.bibliotekar.ru/rusKluch/17.htm>

маешь, за горизонтом жизнь сиреневая, алая, хорошая. Подходишь к горизонту, а там жизнь такая же серая». Правда, временами на наших героев накатывает смутное беспокойство, этакая древнерусская тоска. Она наилучшим образом выражена фразой из фильма: «Бывало лежишь, такая тоска найдет... до смертоубийства можно дойти...». Но мысли о самоубийстве если и приходят, то вскоре отпускают. И сакраментальный вопрос «А к чему это все?» не приводит к продолжительным размышлениям. Время такое — и весь ответ. И вслед сразу же возникают куда более приземленные мысли о том, что надо бы начинать копать картошку.

МИР ОПЬЯНЕНИЯ

Пьянство в этой местности не болезнь, а нормальная форма существования, исконное средство заглушить на время ту самую древнерусскую тоску, отрешиться от забот убогого и брэнного мира. А заодно преодолеть отчуждение от других людей. Снова приведем слова одного из героев фильма: «Постоянно в душе боль. Заглушу, когда напьюсь, а так постоянно».

Для сельчан пьянство — не просто способ облегчить жизнь, но также средство достижения истинной коммуникации между собой. Люди в этих особых случаях уже не обмениваются суждениями, а ведут задушевный разговор, т.е. достигают состояния подлинного сопереживания.

Опьянение в более широком смысле являет своего рода дионисийское начало в понимании Ф. Ницше. Сколько раз мы видели, как внешне непоколебимое спокойствие в пьяной компании внезапно взрывается и замещается дикими безудержными порывами, каким-то необъяснимым восторгом с моментальными переходами к столь же необъяснимой агрессии, немислимыми оргиями, стремлением выйти за всякие разумные пределы. «Душа разворачивается», сметая все на своем пути. При этом происходит не обретение инди-

видуальности, а, напротив, ее полное растворение в толпе, слияние с окружающей природой.

В этом отношении принципиальный отказ главного героя-почтальона от алкоголя за два года до повествования следует считать серьезным шагом к сохранению себя как особой личности. И когда в очередном эпизоде он не без труда, но избегает искушения выпить (сцена в баре), все женщины России должны рукоплескать ему стоя.

Почему же главный герой отказывается от этого испытанного средства примирения с судьбой? Означает ли это, что у него возникает чувство реальной ответственности (своего рода миссия), — ведь он важный посредник, последняя связь между односельчанами и городской цивилизацией? Или он просто прекратил пить, потому что устал, как говорили в старом советском анекдоте, ибо у него богатый прошлый опыт борьбы с зеленым змием и змий частенько побеждал. Возможно, со временем и опытом пришло понимание того, что водка не дает выхода (ибо выхода нет). Хотя время от времени былая тяга к алкоголю пытается пробить защиту. И не исключено, что в какой-то момент этот пробой все-таки случится, тогда нашего героя уже трудно будет удержать.

МИР СОЗЕРЦАНИЯ

На некую созерцательность русских людей в их отношении к жизни обращалось внимание не раз. В самом общем виде созерцание — способ познания окружающего мира через непосредственное отношение к миру, его целостное, нерасчлененное (не аналитическое) восприятие. Но созерцательные элементы присущи многим народам, и важно понять, что это за созерцательность.

Когда мы обращаемся к российскому материалу, видимо, речь идет не об интеллектуальном созерцании в духе немецкой классической философии и Иммануила Канта.

Это не проявление интеллектуальной воли и дисциплины, достигаемой упражнениями. Скорее, это «свободное созерцание сердцем» и «проявление русской любви», по выражению Ивана Ильина¹⁰, которые предшествуют понятийно-логическому мышлению или, возможно, существуют с ним параллельно.

В то же время русская созерцательность — это и не медитация в восточном духе. Это не «внутреннее созерцание», понимаемое как способность подолгу удерживать внимание на одном (внешнем физическом) предмете, притом что объектом концентрации обычно служат внутреннее состояние, ощущения внутри организма, внутренние образы.

Россия традиционно оказывается между Западом и Востоком, не принадлежа полностью ни к одному из этих начал. Наше русское созерцание — обыденное (не интеллектуальное) и внешнее (без погружения в себя). Оно требует простора в его буквальном физическом смысле. В «Истории Аси Клячиной» это — простор степи. В «Белых ночах» — большое озеро (Кенозеро в Архангельской области). И в фильме мы видим, как камера раз за разом скользит по водной глади этого озера, опережая лодку и сопровождая взгляд нашего героя.

Наше созерцание видится именно как свободное скольжение по поверхности — не важно, земли или воды, — а не сосредоточение на чем-то отдельном и конкретном. Правда, в картине созерцаемого все же должна быть какая-то доминанта, на что обратил внимание Олег Хархордин: дома ставились так, чтобы каждый из них имел визуальный доступ к чему-то возвышенному (в духовном или физическом смысле) — будь то церковь, холм или водное пространство¹¹.

¹⁰ Ильин И.А. О русской идее. Мюнхен: Im Werden Verlag, 2006.

¹¹ Хархордин О. Андрей Кончаловский снял фильм о настоящей России // Ведомости. 5 сентября 2014 г. <http://www.konchalovsky.ru/press/reviews/andrej-konchalovskij-snyal-film-o-nastoyashej-rossii/>

Но это возвышенное не служит объектом медитации, как в восточной культуре, оно становится предметом, придающим общей картине созерцаемого мира некий до конца не раскрываемый смысл, позволяя на какое-то мгновение закориться, чтобы далее, держа его уже в поле бокового зрения, вновь свободно скользить взглядом по ничем не ограниченному пространству.

Здесь, видимо, и коренится наша устойчивая любовь к созерцанию природы, которая как раз дает возможность наблюдать бескрайние просторы (земельные, водные, лесные). Природа как бы отгораживает нас от внешнего мира цивилизации с ее дискретностью, непрерывными заботами и стрессами, она не несет в себе угрозы, напротив, она дает тебе относительный покой, приносит тишину, нарушаемую лишь шелестом листвы на ветру. Тишина необходима нашему герою, и стук колес поезда в городской квартире сестры, это бесцеремонное вторжение цивилизации, оказывается для него совершенно невыносимым нарушением желанного покоя.

Добавим, что созерцание природы приносит не только временный покой, но и иллюзию свободы, или того, что в русской традиции привычнее называется волей. И, конечно, сразу же вспоминается «На свете счастья нет, но есть покой и воля» А.С. Пушкина.

МИР БЕЗ РЕФЛЕКСИВНОСТИ

В этом мире фактически отсутствует рефлексивность — способность к критическому самоанализу. Не просто к размышлению, но к постоянному переосмыслению надуманного и содеянного, к ревизии оснований собственного мышления и деятельности.

Для европейского протестантизма была характерна некая интеллектуализация отношений с Богом, сопряженная с личной ответственностью за свою жизнь и способностью

самостоятельно оценивать свою вину. И заметим, что западные социальные науки тоже развиваются через непрерывную ревизию, т.е. через пересмотр собственных оснований — аксиоматической базы, которая первоначально принимается без доказательств. Поэтому кризис для такой науки — совершенно нормальное состояние и, более того, неперенный признак ее развития. Особенно это характерно для социологии, которая, постоянно накапливая факты, в меньшей степени накапливает теоретическое знание, периодически возвращаясь к своим истокам и совершая бесконечные круговые движения. И, кстати, именно в силу неизбывной склонности к рефлексии никто не сделал так много для постепенного разрушения социологии, как сами социологи.

В мире же, о котором мы рассуждаем, по сути, нет места для рефлексивного размышления. И у этого есть глубокие корни, в немалой степени тянущиеся от русского православия с характерной для него верой без самоанализа. Людей столетиями приучали веровать, но запрещали размышлять по этому поводу. Сомнения считались самым пагубным делом.

Поэтому и чужая мысль на российской почве либо принимается на веру, т.е. заимствуется некритически (часто с неумеренными восторгами), без логического осмысления, либо агрессивно отвергается с порога, точно так же без должного осмысления. Нетерпимость к инакомыслию оказывается неизбежным проявлением склонности к догматизму.

Именно поэтому, вероятно, в России научные положения так легко превращаются в догмы, а социальная наука не может, как ни старается, отделить себя от политики, веры и субъективных пристрастий. Даже при выступлениях хороших ученых порою перестаешь понимать, в какой момент научный доклад перерастает в политическую декларацию.

Это одна из причин (помимо следствий жесткой советской цензуры), почему в советской России так хорошо раз-

вивались математика и естественные науки и одновременно так туго шло дело с социальными и гуманитарными науками. Да, конечно, естественные науки более универсальны, вдобавок в советское время их усиленно развивали для нужд милитаристского государства, тогда как социальные науки столь же усиленно идеологизировались, а неидеологизированная часть попросту выжигалась. Все это так. Но, возможно, это не единственная причина...

По всей видимости, на нашей почве более успешно развиваются науки, построенные на формальной (математической) логике, и значительно хуже обстоят дела с науками, основой развития которых является та самая рефлексивность, обращенность на самое себя, способность постоянно подвергать критике собственные основания, аксиоматику.

В результате рефлексивная методология оказывается неразвитой. И мы не можем эффективно встроиться в мировую науку не только в силу языковых барьеров, но и в силу различий в самих способах мышления. Те из нас, кто преподает, часто замечают, что у студентов напрочь отсутствует критическое начало в текстах, и мы не можем их этому должным образом научить. Но главная причина коренится в том, что у старших коллег такое начало тоже крайне редко встречается. Поэтому мы сплошь и рядом заимствуем чужие научные плоды, причем делаем это довольно поверхностно, на уровне отдельных исследовательских приемов (методик), или занимаемся миметизмом (имитацией) — изготовлением экспортных вариантов исследований под чужие шаблоны.

В этом отказе от рефлексивности, по мнению режиссера фильма, содержится и позитивный заряд (а «Белые ночи» явно такой позитивный заряд несут, несмотря на всю убогость рисуемых картин). В чем же здесь видится позитив? Следуя за Кончаловским, который активно высказывался по данному поводу еще перед показом фильма, с определенным упрощением идею можно изложить так. Есть плохая и хорошая новости. Плохая новость заключается в том, что

мы стали свидетелями мирового кризиса западной культуры, во многом переродившейся в цивилизацию (если вспоминать классическую схему Освальда Шпенглера в «Закате Европы»¹²). Более того, для западной культуры кризис стал ее естественным состоянием, и ее неумолимо влечет к пропасти.

Рядом обнаруживается некогда «пробудившаяся» русская (точнее, русско-сибирская) культура. Она вполне самостоятельна в своих основах, но в то же время в сильной степени подвержена влиянию западной культуры и цивилизации. И в силу этого она увлекаема общим потоком к той же самой пропасти.

Но есть и хорошая новость. Кончаловский вспоминает высказывание Олдоса Хаксли о том, что западный мир едет к пропасти в «роллс-ройсе» (комфортно и быстро), а русские едут на трамвае, т.е. не слишком комфортно и медленно. В итоге русско-сибирская культура так и не смогла полностью и окончательно переродиться в цивилизацию по Шпенглеру. Мы застряли где-то на полдороге (видимо, трамвай еще и сломался), а поскольку мы не смогли «догнать и перегнать» тот самый «роллс-ройс» (как хотелось коммунистическим правителям), то умудрились сохранить некоторую «естественность», животворящее начало. Русская культура сохраняет себя как нечто вечно становящееся, до конца не оформленное и несовершенное, она не превращается в завершенное и ставшее. А попутно не превращается в мир чисел и денежной калькуляции, присущих буржуазному миру.

Что же является основанием и залогом сохранения этой естественности и жизненности? Наиболее распространенный ответ связывает это с сохранением православных ценностей.

¹² Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. М.: Мысль, 1993.

ПРАВОСЛАВНЫЙ МИР

Демонстрации идей православности в явном виде в фильме, конечно, нет, но эти идеи, несомненно, подразумеваются. Ранее мы уже обращались к ключевой для многих философской мысли о том, что основное свойство русского народа коренится в его религиозности и связанном с нею исканием абсолютного добра Царства Божия и смысла жизни¹³. Андрей Кончаловский, очевидно, придерживается этой традиции, считая, что Православие как фундаментальная часть русской культуры было и остается главным духовным источником российского миропонимания, своего рода неискоренимой силой.

Речь идет о глубокой внутренней религиозности, которая может быть даже и не сопряжена с выраженной обрядностью. Что еще более усложняет дело, она сопровождается почти неизменными элементами мистицизма и славянского язычества. В нашем фильме это демонстрируется, например, через навязчивое появление серой кошки (почему-то британской породы) — своеобразный глюк, который воспринимается совершенно органично, т.е. никого не пугает и никак не удивляет. Привычно считать, что в каждой избе за печкой живет свой домовый, что существуют всякие барабашки. Вера в высокое начало легко сочетается с верой в Кикимору, обитающую в особом «угрюмом месте», т.е. со здоровыми элементами бытового мистицизма.

В связи с этим неизбежно возникает вопрос: а сохранилась ли эта Вера? В «Истории Аси Клячиной» религиозное основание высвечивается явным образом — мы видели иконы, молитвы и немного удивлялись, как это пропустили на экраны в далеком 1967 г. В «Белых ночах» уже и этой атрибутики нет, и вообще не видно никаких явных оснований религиозности, кроме мелькающего иногда креста заброшенной церкви.

¹³ Лосский Н.О. Характер русского народа. Кн. 2. С. 85.

В этом отношении фильм «Белые ночи» хорош хотя бы тем, что нам не суют под нос православные кресты и не обременяют навязчивыми назиданиями про всеобщую любовь и абсолютное добро. Режиссер свою позицию, конечно, имеет, но разумным образом придерживает, чтобы не превратить фильм в очередное клише.

В результате фильм оставляет нас перед непростым вопросом: есть ли вообще что-то более глубокое за этим скольльзящим по поверхности созерцанием или все уже давно размылось и безвозвратно утеряно. Ответить мы можем словами из самого фильма: «Никто не знает правды, только видимость одна». И этот вопрос каждому из нас придется решать для себя самостоятельно.

2014 г.

Сегодня каждый хочет стать героем реалити-шоу?

(«Шоу Трумана», 1998)

Представьте себе, что вы вдруг начинаете понимать, что все вокруг вас — декорации, а люди — актеры, притворяющиеся теми, кем они вам кажутся. Весь ваш мир оказывается большим телесериалом, где вы исполняете главную роль, даже не подозревая об этом. Вся ваша жизнь — результат работы автора телешоу, которое вот уже тридцать лет смотрит вся планета, начиная с момента вашего рождения. В такой ситуации оказался Труман, главный герой картины. Будет ли он продолжать жить в безопасном мире, где, как он теперь знает, у него практически нет свободы выбора, или все-таки выйдет из «игры» и станет сам хозяином своей судьбы, в которой его ждет не запланированная сценарием девушка?¹

ПОЧЕМУ МЫ ХОТИМ ВИДЕТЬ РЕАЛИТИ-ШОУ

Сегодня, благодаря социальным сетям, наша частная жизнь все больше становится объектом всеобщего обозрения. Она превращается в подобие реалити-шоу, которые еще до появления социальных сетей стали одним из предвестников взлома привычных границ между частной и публичной сферами. Мы предлагаем посмотреть на характерные осо-

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/4541/>

бенности реалити-шоу в расчете на то, что это поможет нам объяснить многие происходящие ныне события.

Для этого в нашем распоряжении есть весьма подходящий фильм — «Шоу Трумана» («The Truman Show») режиссера Питера Уира. Фильм в свое время был удостоен премии «Золотой глобус», получил три номинации на премию «Оскар» и кучу других наград, достиг и коммерческого успеха — сборы в четыре с половиной раза превысили бюджет. Полагаю также, что именно в этом фильме знаменитый комик Джим Керри сыграл свою лучшую роль.

Для нас же этот фильм может послужить хорошей отправной точкой для рассуждений и для входа в Проблему, поставленную недавним расцветом жанра реалити-шоу, который, в свою очередь, стал предвестником крупных и массовых изменений, выходящих далеко за пределы данного жанра.

Для начала обсудим, в чем именно заключается специфика реалити-шоу, поскольку это не просто *еще один* вид телевизионной программы, а важный индикатор перемен, произошедших в медиапространстве. Реалити-шоу от обычных телевизионных программ отличает как минимум следующее:

- в программе отсутствует сценарий;
- подача в телеэфир производится с первого дубля;
- основными участниками выступают «обычные» люди, а не профессиональные актеры;
- условия съемок максимально приближены к реальным условиям в определенной жизненной ситуации.

Впервые реалити-шоу появились в США, все начиналось с радиопередачи «Скрытый микрофон» (1947 г.) и ТВ-шоу «Скрытая камера» (1948 г.). Именно тогда впервые стали записывать и транслировать в теле- и радиоэфире реакцию и поведение людей, оказавшихся по воле сценариста в неожиданной (часто неловкой) ситуации. В 1950 г. случился дебют игровых шоу «Опережая время» и «Причина или

следствие», в которых обычные люди вовлекались в разные эксцентричные трюки и шутки.

В России первым опытом показа реалити-шоу стал проект шоу подглядывания «За стеклом» (нелицензионный аналог известного международного реалити-шоу «Big Brother»), выходявшего с октября 2001 г. по июль 2002 г. и ставшего одним из самых высокорейтинговых шоу в истории российского телевидения (его смотрели до 40% российских зрителей)². Почти параллельно появилось шоу выживания «Последний герой» (ноябрь 2001 г.), заимствовавшее идею из британского шоу «Survivor» и пережившее шесть сезонов с 2001 по 2009 г. и еще два сезона в 2019 и 2020 гг.

За ними последовало множество других, включая самое знаменитое шоу «Дом-2», которое снимается на ТНТ с мая 2004 г. (до этого в 2003 г. в течение четырех месяцев выходила программа «Дом»). Это программа-рекордсмен, пережившая 13 сезонов. Число ее выпусков летом 2020 г. приблизилось к 6000 (!). «Дом-2» вызывал неизменное презрение просвещенной публики. Как красочно выразился о нем Дмитрий Быков еще в 2008 г., «в России и сейчас очень много людей, которые позволяют гордиться этой страной. Просто не надо смотреть проект “Дом-2”. Это отвратительная программа, и я абсолютно убежден, что ее создатели будут гореть в аду. Это будет такой проект “Ад-2”, а сатана будет с удовольствием смотреть на это реалити-шоу». Ярче не скажешь. И тем не менее люди продолжают его смотреть, включая утренние, вечерние и ночные (ранее и дневные) трансляции. Например, в 2014 г. шоу смотрели в среднем 14% телезрителей. Добавим, что аналогов российскому про-

² Говорят, что идея стеклянных стен, через которые можно наблюдать за обитателями жилищ, была заимствована из романа-антиутопии Евгения Замятина «Мы», написанного еще в 1920 г. Идея же камер видеонаблюдения могла заимствоваться из антиутопии Джорджа Оруэлла «1984 год», где существовала система телеэкранов с возможностью постоянного наблюдения за человеком. Так сбываются самые дурные пророчества.

екту «Дом-2» за рубежом нет даже близко, средняя продолжительность подобных реалити-шоу составляет лишь 3–4 месяца.

Здесь возникает несколько связанных вопросов. Первый: почему масса людей так хотят видеть реалити-шоу? Второй: что выражает идея подобных шоу и как она формировалась? И третий: почему многие люди сами хотят в них участвовать?

НАМ ОСТОЧЕРТЕЛИ АКТЕРЫ С ИХ ВЫМУЧЕННЫМИ ЭМОЦИЯМИ

Почему реалити-шоу столь популярны? Видимо, речь идет не просто об очередном развлечении. Психологи связывают это с подсознательным стремлением к «подсматриванию» за чужой жизнью. Вполне возможно, без вуайеризма здесь не обходится. Но эта причина слишком проста и сама требует объяснения. За возросшей популярностью подобных шоу скрывается некая важная содержательная идея.

Эту идею четко и ясно выразил в фильме режиссер шоу Трумана Кристоф в исполнении Эда Харриса: «Нам осточертели актеры с их вымученными и выдуманскими эмоциями». Иными словами, нам надоело профессиональное (игровое и наигранное) изображение того, что не имеет прямого отношения к нашей собственной жизни, т.е. надоела двойная искусственность, когда мы имеем, с одной стороны, профессиональное изображение (игру), а с другой — вымышленные истории. Захотелось большей естественности и в исполнении, и в самих историях.

В самом деле, все главные массовые развлечения двадцатого столетия, включая кино, театр, цирк, спортивные мероприятия, предлагали зрителю разного рода искусственную реальность. Это сплошь инсценировки, а не отражение повседневной жизни и даже не сколь-либо правдивый рассказ о такой жизни. Сегодняшний зритель пресытился

подобными представлениями и ищет развлечения, которые бы изображали реальность более убедительно. Приведем иллюстративный пример. Ранее нас влекло в зоопарк, где животные теснились в узких клетках, слабо напоминающих естественную среду их обитания. Затем мы увидели зоопарки без видимых оград (пример Сингапура), где возникала хотя бы какая-то иллюзия естественности. Вскоре возросла популярность посещения природных заповедников (примеры Серенгети, Нгоронгоро и пр.), где животные находятся «в естественной среде». Здесь впервые возникает ощущение реального приключения и погружения в иную, природную среду (разумеется, тоже иллюзорное), пусть даже это приключение с хорошо просчитанным и контролируемым риском.

В целом, насмотревшись откровенно искусственных миров, сегодняшние зритель и путешественник предъявляют все более настойчивый запрос на погружение в реальность, представляющую собой на деле не что иное, как тщательно сконструированные искусственные миры, которые должны при этом казаться более естественными и настоящими, чем миры реальные. Это жажда онтологического прорыва, новый смутный объект желания. Хочется преодолеть, наконец, границу между культурно-идеологическими конструкциями и желанной естественной средой, «вернуться к истокам».

ОТ КАЗЕННОГО ДОМА К ДОМУ ЛЮБВИ

Исторические корни идеи реалити-шоу следует искать в конце XVIII столетия — в знаменитой схеме Паноптикона (1791 г.), представившей проект идеальной тюрьмы Иеремии Бентама (идея навеяна строениями казарм Военной школы в Париже середины XVIII в.). Вот как впоследствии описал принципы построения Паноптикона весьма вдохновленный этой схемой французский социолог Мишель Фуко: «По периметру — здание в форме кольца. В центре — башня.

В башне — широкие окна, выходящие на внутреннюю сторону кольца. Кольцеобразное здание разделено на камеры, каждая из них по длине во всю толщину здания. В камере два окна: одно выходит внутрь (против соответствующего окна башни), а другое наружу (таким образом, вся камера насквозь просматривается). Стало быть, достаточно поместить в центральную башню одного надзирателя, а в каждую камеру посадить по одному умалишенному, больному, осужденному, рабочему или школьнику»³. Из башни направляется свет, позволяющий видеть всех поднадзорных. Сам же надзиратель остается невидимым и недоступным для проверки. Находящийся в камере никогда не знает, наблюдают ли за ним в данный конкретный момент. В результате у каждого из них создается впечатление постоянного контроля (рис. 1).

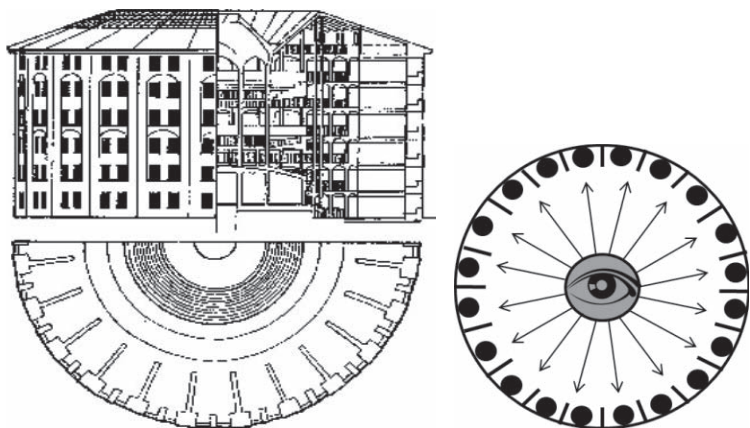


Рис. 1. Чертеж Паноптика Иереми Бентама, 1791 г. (слева) и его схематизация: один видит всех, оставаясь для них невидимым (справа; рисунок автора)

Источник: The Works of Jeremy Bentham. Volume IV / J. Bouwring (ed.). Edinburgh: William Tait, 1843. Plate 2.

³ Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова под ред. И. Борисовой. М.: Ad Marginem, 1999. С. 292.

Добавим, что одно из известных материальных воплощений этой схемы — тюрьма Пресидио Модело на кубинском острове Пинос (ныне — Хувентуд), где в 1953–1955 гг. содержался будущий лидер кубинской революции Фидель Кастро.

Внимание к этой конструкционной идее привлек упомянутый выше Мишель Фуко. Концептуализация идеи Паноптикона помогла ему развернуть новую концепцию власти, которая не сосредоточена в руках одного суверена. Он писал об этом так: «Принцип власти заключается не столько в человеке, сколько в определенном, продуманном распределении тел, поверхностей, света и взглядов; в расстановке, внутренние механизмы которой производят отношение, вовлекающее индивидов»⁴. Постоянный фактический надзор становится необязательным, но при этом результатов он достигает таких, как если бы он был постоянен, поскольку поднадзорные сами воспроизводят механизмы отправления власти.

Таким образом, основная идея Паноптикона заключается не только и не столько во всеобщей и постоянной поднадзорности, а в том, что привязанные к пространству технологии вовлекают самих поднадзорных в ситуацию власти, или в специфические «дисциплинарные режимы», когда они начинают воспроизводить эту ситуацию своими собственными действиями, в том числе и тогда, когда за ними никто не надзирает.

Позднее на помощь приходят современные технологии, заменяя прямой визуальный контакт системой расставленных видеокамер, которые позволяют мгновенно распознавать каждого наблюдаемого и гибко видоизменять пространство наблюдений, распространяя систему поднадзорности фактически на любую среду.

Этот паноптикон в современном технологическом исполнении попытался изобразить Джордж Оруэлл в романе

⁴ Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. С. 295.

«1984», изданном еще в 1949 г., где всеобщая поднадзорность осуществлялась через систему видеокамер-телеэкранов (важное предвидение будущего!)⁵. Говорилось: «Старший Брат смотрит на тебя». И под Старшим Братом имелся в виду не конкретный правитель, а техническая возможность того, что кто-то (кто угодно) может наблюдать за тобой в любой момент времени и ты не будешь знать об этом.

В связи с этим невольно вспоминаешь, что только в Москве в 2020 г. работали полторы сотни тысяч камер видеонаблюдения. И понимаешь, что это только начало, особенно если сравнивать их с сотнями миллионов видеокамер, уже установленных в Китае, который стремительно идет к тотальной системе видеонаблюдения над своими гражданами.

Перейти от Паноптикона, своего рода «тюремного шоу», к шоу подглядывания, или Дому любви, очень просто — достаточно вывернуть представленную схему наизнанку. В реалити-шоу невидимый (абстрактный) Один смотрит за Всеми, а невидимые (абстрактные) Все смотрят за Одним. По сути, реалити-шоу — это паноптикон наоборот.

ОТ ПРИНУДИТЕЛЬНОГО К ДОБРОВОЛЬНОМУ УЧАСТИЮ

Подобно Паноптикону и обществу, рисуемому в антиутопии Оруэлла, на первом этапе участие в таком «реалити-шоу» сугубо принудительное. И главный герой нашего фильма Труман в исполнении Джима Керри тоже не знает, что он в тюрьме. Ее границы невидимы, далеки, прозрачны, но все же это тюрьма. Все участники (жена, друзья, сослуживцы) оказываются актерами, а вместе с тем тюремщиками и надзирателями. Узнав правду, Труман пребывает в шоке и ужасе — его жизнь целиком сконструирована, и, более того, она является предметом всеобщего обозрения

⁵ Оруэлл Дж. 1984. М.: АСТ, 2019.

и обсуждения. У него нет никаких скрытых прибежищ, кроме секса и хождения в туалет (их продюсеры все же не показывали, сделав исключение и вызвав жестокое разочарование зрителей).

Популярные некогда программы, снимавшие прохожих скрытой камерой, тоже были построены на принудительном вовлечении в неловкую ситуацию. Кстати, эта мода не обошла и Россию. В октябре 2002 г. на Рен-ТВ вышло уникальное реалити-шоу «Русское чудо», напоминающее шоу Трумана: девять участников шоу, работая в течение месяца в одном из московских офисов, находились под прицелом 24 скрытых камер, не зная при этом, что их снимают. Появилась также украинская версия «Русского чуда», которая транслировалась киевским телеканалом «Интер» и пользовалась большой популярностью.

На следующем шаге вовлечение в Игру остается принудительным, но участники уже знают, что за ними следят. Они подстраиваются под эту ситуацию, которая напоминает паноптикон наоборот. Иллюстративным примером может послужить серия фильмов про «Голодные игры». В подобных шоу выживания участников включают в экстремальные ситуации, связанные с борьбой за жизнь, и заставляют, отбросив наслои культуры, проявить не просто естественные, но буквально первородные качества — страх, жестокость. Но не менее интересна здесь, мне кажется, позиция добровольных зрителей — их непреодолимое желание увидеть реальную смерть (словами Фуко, «блеск казни»), как в древних гладиаторских боях в римском Колизее.

Наконец, делается еще один шаг, и на смену принудительному включению в рамку всеобщего наблюдения приходит добровольное участие. Сегодня в реалити-шоу и ток-шоу люди приходят сами и даже бьются за то, чтобы туда попасть (конкуренция на кастингах сумасшедшая). И это добровольное стремление к участию порождает новые вопросы: зачем выставлять свою жизнь на всеобщее обозрение?

Итак, зачем многие люди рвутся в реалити-шоу? Видимо, дело не сводится к простому эксгибиционизму участников. Ясно, что многих также привлекает возможность, не обладая никакими особыми качествами, относительно быстро получить деньги, славу и известность, сделать на этом карьеру, наконец, пережить какое-то приключение. Энди Уорхол еще в далеком 1968 г. сделал на этот счет важное проорицание: «В будущем каждый получит свои 15 минут славы». И вот, это будущее наступило.

Вы скажете, что в реалити-шоу стремятся далеко не все. Но далее мы покажем, что подобные шоу стали концентрированным выражением и промежуточной ступенью для разворачивания значительно более массовых процессов, грозящих вовлечь уже буквально всех и каждого.

ОТ ПОТРЕБЛЕНИЯ ЧУЖОГО КОНТЕНТА К ПРЕВРАЩЕНИЮ СЕБЯ В МЕДИАОБЪЕКТ

Люди приходят в такие шоу не только для того, чтобы себя продемонстрировать, но и для того, чтобы вместо пассивного потребления чужих медиапродуктов поучаствовать в их производстве или самому превратиться в медиапродукт.

Рассмотрим это еще на одном примере — любительской фотографии. По всей видимости, люди всегда хотели не только видеть, но и фиксировать свои изображения. Но изготовление таких изображений в живописи или скульптуре требовало специальных умений и талантов и было доступно очень немногим. С развитием фотографии это стало доступно всем. И люди начали снимать самих себя как наиболее достойный объект, делая фотографические автопортреты еще с начала 1900-х годов и демонстрируя другим не окружающие красоты, а, скорее, себя на фоне окружающих красот. В большинстве любительских фотографий важен не общий вид, который превращается в чистый фон, а именно эта персонализация — ценность личной фотографии определяется

не ее качеством (качество профессиональных открыток, несомненно, выше), но именно фиксацией того, что это снял Я или сняли Меня.

В принципе, автопортрет можно было сделать даже примитивным старым фотоаппаратом, наподобие доставшегося мне от моего отца ФЭД-2 (аббревиатура указывает на Феликса Эдмундовича Дзержинского, главу ВЧК (предтечи КГБ и ФСБ)), состоящего из трех-четырех механических деталей. Хотя для этого нужно было проявить некоторые умения и изрядную сноровку. Но затем технологии съемки сильно упростились — появились простые, но намного более качественные аппараты-мыльницы, сделавшие приемлемую по качеству съемку доступной для любого профана, и, наконец, очень качественные фронтальные камеры в смартфонах, позволяющие вдобавок делать селфи, не выпуская аппарат из рук. Вскоре возможности для автопортретной съемки колоссально расширились благодаря простому механическому изобретению *selfie stick* — монопода, или «Палки Нарцисса», продажи которого начались в США в 2011 г. Возникло почти либидинозное стремление к селфи, которым молодежь заразила и старшие поколения. В итоге только в 2018 г. в Интернете было выложено около 24 млрд селфи⁶, а сколько их всего сделано, неизвестно никому. И число это продолжает быстро возрастать.

Думается, что дело не сводится к простому самолюбованию (нарциссизму), хотя, понятно, без него тут не обходится и склонность к нарциссизму таится в каждом из нас. Речь идет об устойчивых попытках взять дело саморепрезентации в свои собственные руки. Теперь не нужно просить кого-то об одолжении, тем более что этот кто-то всегда сделает не то и не так. Сам себя ты изобразишь лучше, по крайней мере, тебе так кажется. Появилась возможность

⁶ *Сторр У.* Селфи. Почему мы заиклены на себе и как это на нас влияет. М.: Индивидуум Принт, 2019.

не только отбирать наилучшие варианты, но и подправлять свой облик — подретушировать, отфотошопить, представить себя в наилучшем виде, в соответствии со своими представлениями или желаниями.

Молодые поколения теперь даже иногда называют поколениями селфи. Но дело не сводится к одной только молодежи, увлечение стало поистине повальным, его не избежали президенты ведущих стран и даже сам Папа Римский.

Любопытно, что технология селфи уже не является исключительным достоянием человека. В 2011 г. британский фотограф-натуралист Дэвид Слейтер в джунглях Сулавеси делал серию фотографий хохлатых павианов. Неожиданно обезьяны завладели камерой и смогли сделать ряд автопортретных снимков. Далее развернулась дискуссия о том, кому принадлежат авторские права на подобные снимки.

В общем, теперь нам хочется не просто наблюдать, подглядывая за другими. Мы хотим большего: быть творцами этой жизни. Быть не только Труманом (поднадзорным) и не просто зрителем (рядовым надзирателем), но самим Кристофом (режиссером) — творить пусть и не чужую, но хотя бы свою собственную жизнь. Не потреблять чужой контент, а становиться производителями собственного контента. Превратить самого себя в привлекательный медиаобъект.

Так, с развитием простых массовых технологий началось широкое производство любительского контента и прежде всего контента о самих себе. Появились авторские любительские фотобанки, со временем переросшие в Инстаграм. Обычный человек теперь воистину «сам себе режиссер», а заодно актер и монтажер текстов и видеопродукта. Получив готовый технический инструментарий, все начали строить собственные искусственные миры, которые хороши уже тем, что они свои.

Колоссально расширились возможности творчества и разнообразного креатива и, что делает ситуацию еще бо-

лее комфортной, без особой ответственности за качество продукта, ибо требования к качеству заведомо невысоки. А вскоре выяснилось, что на этом можно еще и зарабатывать, — возникла новая ролевая модель, образец подражания для многих. Правда, для этого качество продукта все же приходится поднимать.

Впрочем, даже и без всякого заработка, производя собственный контент о себе любимом, ты тешишь себя иллюзией контроля над собственным имиджем в представлении других, ведь кто сделает это лучше и правдивее, чем ты сам. Попутно для зрителей создается дополнительная иллюзия достоверности происходящего, ибо контент получается «из первых рук».

С одной стороны, хочется онтологического прорыва к той самой «реальной жизни». А с другой — хочется не просто наблюдать и подглядывать за другими и не просто как-то фиксировать моменты своей собственной жизни, но и постоянно показывать свою жизнь другим (человек все-таки «общественное животное»). И не просто показывать, а обязательно убеждаться в том, что другие ее увидели, похвалили тебя, полайкали и подтвердили значимость содеянного. Человек пытается добиться немедленной обратной связи, становится зависимым от нее, переживает, если она недостаточно активна. Теперь, кроме режиссуры и исполнения, ты становишься также прокатчиком и промоутером, пытающимся вовлечь как можно большее число наблюдателей в конструирование себя как медиаобъекта.

ОТ ТУРИСТИЧЕСКОГО ОТЧЕТА (ЭКЗОТИКИ) К ДЕМОНСТРАЦИИ ОБЫЧНОЙ ЖИЗНИ

Что же, собственно, репрезентируется? Здесь мы также наблюдаем интересную эволюцию. Все начиналось с традиционного туристического взгляда на окружающий мир (tourist gaze): каждый стремился изобразить себя на фоне

каких-то, условно, монументальных камней, зафиксировав для других свое пребывание в некотором важном для референтной группы символическом месте («Киса и Ося были здесь», словами незабвенного романа «Двенадцать стульев»). Иными словами, пытались придать стандартным ситуациям и объектам характер экзотики, исключительности, чтобы подчеркнуть собственную особенность и значимость.

Когда же с распадом Советского Союза пал «железный занавес» и внешний мир открылся, ранее недоступные места стали в принципе доступны каждому желающему (или по крайней мере многим). И вслед за доступностью появились признаки усталости от всей этой «экзотики»: многие уже везде побывали и поняли, что внешние миры более или менее одинаковы, а их исключительность мнимая. Перебирая снятые тобою фото и видео многочисленных заснеженных гор и бесконечных песчаных пляжей, ты уже не в состоянии вспомнить, где и когда это было, если, конечно, не подписывать изображения (позднее техника стала делать это за нас).

В результате, осознав изменение спроса, люди начали переходить от «продажи» экзотики к «продаже» повседневности. Возник мощный тренд на демонстрацию простой обыденной жизни. Ты снимаешь самые обычные вещи: вот я пью (обычное) пиво, вот я ем (более или менее обычную еду, а не фуа-гра, карамелизированную артишоками), вы видите мою нормальную жизнь (какой я хочу вам ее представить). Я «честный художник», даю вам возможность заглянуть в мой личный мир, увидеть неприпудренную реальность моего бытования.

Конечно, мы понимаем, что весь этот прорыв к реальной обыденной жизни сомнителен и на выходе мы получаем стандартные наборы сконструированных картин и гладких имиджей. Но энтузиазм велик, и он компенсирует многочисленные недостатки и несовершенства.

ОТ ПРИСВОЕНИЯ И ХРАНЕНИЯ К РАСПРОСТРАНЕНИЮ КОНТЕНТА

С какими целями производятся все эти потоки авторского контента, и что с ними происходит впоследствии? Ранее фото и киносъемка были способом присвоения особых (трудно-достижимых, престижных) мест. Мы «были здесь» (вот материальные свидетельства) — теперь это место «наше», в том смысле, что мы здесь были, а вас здесь не было.

По итогам составлялись семейные альбомы-фотоотчеты, которые хранились на видных местах. И, приходя в гости, ты вынужден был смотреть чужие снимки, дабы не обидеть хозяев, которые старательно пытались продемонстрировать свои статусные возможности и свою исключительность. Для этого конструировались все новые и новые экзотические миры с их непременным участием. Альбомы хранились и просматривались по особым случаям, потом их становилось все больше, желание смотреть их потихоньку затихало, в итоге они, окончательно забытые, пылились на антресолях.

Теперь жизнь коренным образом изменилась, и хранить более ничего не требуется. Вместо хранения можно и нужно сразу транслировать контент, делиться им с максимально возможным числом соучастников, причем чем ближе к режиму реального времени, тем лучше. Идеалом становится онлайн-трансляция происходящего — то, что отсутствовало даже в пресловутом «Доме-2», где задержка показа с момента съемок составляла около 5 дней. По нынешним временам это уже недопустимо долго. Теперь событие еще не завершено, а информация о нем уже должна быть в социальной сети.

Главное теперь — не «остановить мгновение», вслед за доктором всех наук Фаустом, главное — отправить фиксацию этого мгновения своим близким или разместить нечто для всеобщего обозрения. Это может быть текст, фото, видео или голосовое сообщение. В любом случае важно не столько качественно произвести, сколько быстро разместить и пе-

реслать. Не случайно та же *selfie stick* получила еще одно название — «палка для селфи (имени) Цукерберга», поскольку это устройство поддерживало Facebook и Instagram.

Все делается бесплатно, быстро и эффективно. Смартфоны, системы мгновенного обмена сообщениями и социальные сети образовали единую материальную систему непрерывной коммуникации. Качество съемки или текста сегодня уже не имеет принципиального значения (если, конечно, тебя не снедает желание на этом заработать). Можно даже ничего не отбирать и не фотошопить. Люди перестали делать «на века» или «на всю оставшуюся жизнь», вместо этого фиксируется текущий момент для коммуникации с другими, он быстро уходит с экранов и, даже если автоматически сохраняется, совсем не предназначен для хранения. Мы по-прежнему пытаемся «остановить мгновение», но перестали отбирать эти мгновения, выискивая «прекрасное». Тщательно создаваемые запасы превратились в бесконечные, быстро ускользающие потоки.

ОТ РЕАЛИТИ-ШОУ К СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ, ИЛИ ТЕАТРИКИ ОДНОГО АКТЕРА

Совершив этот экскурс, вернемся к нашему реалити-шоу, показанному в фильме «Шоу Трумана». Когда фильм выходил на экраны в конце 1990-х годов, социальных сетей еще не было, но потенциально он содержал все необходимое для их возникновения. От схемы подобного шоу до схемы сегодняшних социальных сетей остается сделать всего лишь один небольшой шаг — убрать объект наблюдения в центре и позволить всем следить не за одним, а сразу за всеми. И социальная сеть — тот самый прекрасный инструмент, позволяющий этого достичь. Теперь Все демонстрируют себя Всем, а разного рода ограничения доступа и создание закрытых групп не столь принципиальны — границы между группами все равно относительно прозрачны.

Развитие социальных сетей, помимо прочего, стало ответом на назревший к концу XX столетия серьезный кризис гражданской вовлеченности. В 2000 г. вышла известная книга Роберта Патнэма «Боулинг в одиночку», где показано в том числе, как падает участие в гражданских объединениях и волонтерских движениях⁷. Книга преисполнена благородного пессимизма. В ней фиксируются нарастающие трудности с мобилизацией людей в крупных проектах, в коллективном действии. Социальный класс умер (об этом начали говорить еще в 1980-е годы), социально-политические движения ослабли. Наблюдается повсеместная дезинтеграция традиционных социальных структур, распадение вертикально и горизонтально организованных общностей, ослабление устойчивых связей между людьми. Книга вышла до распространения социальных сетей. Конечно, SixDegrees.com уже существовал с 1997 г., но многие ли об этом знали? Активное же развитие социальных сетей началось позже — в середине 2000-х годов после запуска LinkedIn, MySpace и Facebook.

В этом отношении социальные сети стали новым способом мобилизации масс. И удивительно, насколько быстро удалось затащить миллионы, а затем миллиарды пользователей в эту систему новых «слабых связей» на фоне распада и деградации многих крупных социальных структур. Способ вовлечения оказался дешевым и эффективным, поскольку люди пришли сами.

НОВЫЙ ПАНОПТИКОН

Труман в нашем фильме — объект явной манипуляции и принуждения. Узнав правду, он непритворно страдает от того, что его частная жизнь оказалась сюжетом телевизион-

⁷ Putnam R. Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. N.Y.: Simon & Schuster, 2000.

ной программы. Обнаружение этого факта приводит нашего героя к шоку, а затем и к стремлению вырваться из красивой клетки. Рискуя здоровьем, Труман стремился обрести частную жизнь (т.е. ее спрятать, вывести за пределы обозрения). И его поступок выглядит чуть ли не как подвиг, как попытка бежать навстречу несущемуся паровозу. Почему?

Потому что в социальных сетях люди сегодня поступают буквально наоборот — в отличие от Трумана, они стремятся вынести свою частную жизнь на публику. Причем делают это добровольно. Шоу Трумана как бы вывернуто наизнанку, как если бы Труман сам выставил все эти камеры и сказал: «Смотрите!». А потом начал получать ежедневную порцию кайфа от числа поставленных лайков. В качестве невинной фантазии предположим, что, если бы снимали сиквел на эту тему, шоу Трумана непременно транслировалось бы в социальных сетях, а Труман денно и нощно «хлопотал лицом» (как умеет только Джим Керри), рекрутируя себе друзей и фолловеров.

Итак, сегодня частная жизнь массово выставляется на публичное обозрение, и делается это (почти) добровольно. Почти, поскольку дело не обходится без социального давления — все уже выставились, а где твой аккаунт? Давление подкрепляется весьма недвусмысленными угрозами, напоподобие известного слогана: «Если тебя нет в сети, тебя вообще нет». Сходным образом угрожали и Труману в до-сетевую эпоху — ты должен остаться у всех на виду или погибнешь. Дескать, за пределами камер, где тебя не видно Всем, жизнь еще хуже. А настоящая Жизнь здесь — в поле всеобщего обозрения.

В итоге социальные сети стали огромной ловушкой, которой все труднее избежать. Правда, уже возникло движение по закрытию собственных аккаунтов в Facebook, подобно тому как в былые времена кто-то отказывался из принципа смотреть телевизор, получивший прозвище «зомбоящик». Но таковых «отказников» все же явное меньшинство, и по-

годы они не сделают — тренд не переломить. Благодаря новым технологиям и сервисам тюрьма стала слишком соблазнительной, и теперь узники стремятся в свои камеры под видеонаблюдение. Все сами выволакивают себя на свет и с видимым удовольствием играют малые (зато свои!) роли в «театриках одного актера» (М. Фуко).

В этой Игре ты не можешь быть абсолютно свободным, ибо к ней подключаются определенные правила (дисциплинарные режимы) — что и как говорить, как реагировать. Что-то запрещается Законом, остальное регулируют сами социальные сети. Напомним, важна не только постоянная поднадзорность, но простое понимание того, что за тобой наблюдают, или, точнее, *могут* наблюдать.

Вдобавок, демонстрируя себя другим, ты делаешь себя видимым для власти, которая, как в старом Паноптиконе, остается в темноте невидимой башни и получает возможность наблюдать сразу за всеми. Причем, в отличие от Паноптикона, эта башня находится уже не в центре, а где-то сбоку, вне поля зрения участников, которые теперь могут только догадываться о существовании ангажированных аналитиков (рис. 2).

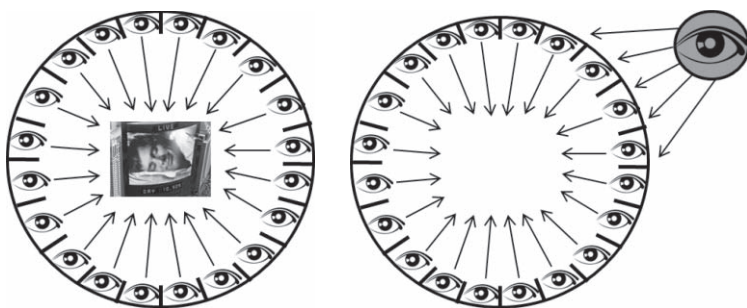


Рис. 2. Схема реалити-шоу: Все наблюдают за Одним (слева) и схема социальной сети: Все наблюдают за Всеми, но есть невидимый внешний наблюдатель (справа)

Рисунок автора.

В любом случае социальные сети становятся прекрасным источником информации о человеке, которая уже открыто и все чаще официально используется, например, при найме на работу или при выдаче виз для выезда в другую страну, т.е. как средство социального контроля, а также в сугубо коммерческих и маркетинговых целях. Сбор информации в Интернете совершается, разумеется, без всякого добровольного согласия самого человека. Но и сами пользователи с готовностью продуцируют информацию о себе, делая этот контроль над собой все более эффективным.

В итоге социальные сети воздвиглись, как новый Паноптикон. При этом, в отличие от старого Паноптикона, разбиавшего стороны отношения «видеть — быть видимым», в социальной сети эти стороны вроде бы соединяются: каждый видит всех и в то же время является видимым для всех, исполняя одновременно роли надзирателя и поднадзорного. Но, как и в старом Паноптиконе, реальные надзиратели остаются невидимыми.

ЭПИЛОГ

Итак, мы всегда хотели (скрыто или явно) демонстрировать самих себя как наиболее достойный медиаобъект и получили для этого простые и эффективные технические инструменты — для фиксации, отбора, улучшения и, главное, быстрого и массового распространения нашего авторского контента.

Мы больше не хотим, чтобы нас презентировали другие. Мы хотим репрезентировать себя сами, поскольку уверены (часто ошибочно), что человек знает себя лучше других и сможет лучше других о себе рассказать. Другие же «покупают» наш контент в качестве рассказа «от первого лица» с (иллюзорной) гарантией достоверности.

Мы хотим творить свою жизнь как «сами-себе-режиссеры» и демонстрировать ее другим. От принудительного включения в процессы поднадзорности мы перешли к доб-

ровольному вовлечению, которое подпирается социальным давлением со стороны близких, требующих, чтобы мы, как все, активно демонстрировали свою индивидуальность.

Чутко реагируя на изменение спроса, мы перешли от продажи экзотики (исключительности) к продаже повседневности, естественности, обычной жизни. Мы постоянно прорываем границу между публичной и частной сферами и добровольно выставляем свою частную жизнь на публичное обозрение.

В итоге возрастающее количество людей (возможно, до конца этого не осознавая) пытаются перетянуть на себя внимание других (пусть ненадолго) и получить-таки свои 15 минут славы. По сути, они пытаются превратить свою жизнь в подобие реалити-шоу, делая сначала робкие, а затем все более направленные шаги в этом направлении.

Технологии и далее будут совершенствоваться. Вскоре можно будет с легкостью снимать видео о самом себе и тут же транслировать его онлайн. А параллельно на каждом углу нас будут снимать незримые видеокамеры — это «всевидящее око Мордора», только, в отличие от фэнтези Толкиена, оно будет действительно всевидящим.

Весь ужас этой жизни заключается в том, что мечты сбываются.

2015 г.

Мы так и не поняли советское общество («Остановился поезд», 1982)

Предотвращая катастрофу, погибает машинист поезда. Его считают героем — однако следователь стремится установить истинные обстоятельства трагедии и скоро убеждается, что несчастье стало следствием служебной недобросовестности¹.

ОСТАНОВИЛСЯ ПОЕЗД

ФОРМАЛЬНО мы попрощались с советским обществом еще в далеком 1991 году. И метафора внезапной остановки (крушения) поезда здесь кажется вполне уместной. Только на ум приходит скорее не обычный состав, а бронепоезд — нечто закрытое от внешнего мира и закованное в железо. Куда он шел, представляли себе по-разному. Кому-то казалось, что он направляется в утопический Город Солнца, кто-то считал, что он мчится прямоком в преисподнюю, а большинство вообще ничего не считали, просто расселись как-то по своим местам, понемногу трудились, выпивали и закусывали. Скорость со временем явно замедлялась, конечная точка маршрута становилась все неопределеннее, но ничто не предвещало скорого конца этого движения, напротив, оно казалось бесконечным. А разрушение советского общества, как и крушение поезда,

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/42814/>

произошло как-то внезапно и многим даже могло показаться случайным. Лишь впоследствии мы стали умнее и осознали, что поезд мог сойти с рельсов в любой момент. И нам еще повезло, что не сошел, а лишь остановился, пусть и через жесткое столкновение с реальностью. Хотя бы люди остались живы.

Итак, советский бронепоезд, как в старой советской Песне о Каховке про «мирных людей», поставлен на запасной путь. Взамен подогнали другие составы, открылось множество новых маршрутов, но люди-пассажиры не изменились в одночасье. Расставание с советским человеком растянулось на десятилетия. Некоторые исследователи даже считают, что так называемый «советский простой человек» пережил все реформы и ломки институтов и живет преспокойно по сей день. И что даже молодые люди, никогда не жившие при советском строе, продолжают воспроизводить советские порядки². С последним нам уже трудно согласиться. Конечно, ничто в этом мире не умирает окончательно. Но нельзя не видеть и фундаментальных изменений, в том числе и в антропологическом типе. Ранее мы уже писали о том, что вслед за первым переломом, вызванным резкими экономическими и политическими реформами 1990-х годов, в значительно более стабильные и благополучные 2000-е годы произошел второй социальный перелом, связанный во многом с приходом нового поколения, которое ныне принято называть миллениалами³. Они родились в середине 1980-х и в 1990-е годы, но в период взросления (так называемые формативные годы) входили позднее, когда не только завершилось советское время, но и отшумели радикальные постсоветские реформы. В итоге эти молодые взрослые люди нового поколения не за-

² Гудков Л.Д. Повесть о советском человеке // Ведомости. 2016. 28 декабря. <http://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2016/12/28/671519-povest-o-sovetskom>

³ Радаев В.В. Миллениалы: как меняется российское общество. 2-е изд. М.: Изд. дом ВШЭ, 2020 (2019).

стали советский строй в сколь-либо сознательном возрасте. Они незнакомы с советскими социальными практиками и технологиями, у них нет понимания устремлений советского общества. В своей повседневной жизни они оказались включены в новую систему практик и перестали быть советскими людьми не только в чисто темпоральном, но и в социальном смысле. Этих новых (постсоветских) людей с каждым годом становится все больше, по естественным демографическим причинам они вытесняют старшие поколения. И, в отличие от поезда, это движение не может остановиться.

ВХОДНАЯ ТОЧКА

Между тем возникает устойчивое ощущение, что, прощаясь с остатками советского общества, мы многого в нем так и не поняли. И то, что в нем не в состоянии разобраться молодые люди, не имеющие опыта жизни в советское время, вполне закономерно. Удивительно другое: мы, представители старших поколений, которые успели пожить в это время в зрелом возрасте, тоже многое не можем объяснить, пусть даже и задним числом. Как жило это общество, на чем оно стояло, чем цементировалось, почему рухнуло в одночасье, что сохранилось от него после крушения, а что ушло безвозвратно?

При попытках понять советское общество мы невольно попадаем в почти неизбежные ловушки. Одни начинают ностальгировать по ушедшей молодости, когда трава была зеленее, деревья были большими, а все девушки/юноши сплошь были привлекательными. Другие намерены полностью отвергнуть советское прошлое, жалуясь на былую жизнь в нищете, на подавление всяческих свобод, на то, что вынуждены были маршировать в колонне по восемь. Третьи предлагают чуть более сложные конструкции, признавая, что с материальной точки зрения, конечно, жили плоховато («Их нелегкая юность прошла вдалеке от вещей», как пел Юрий Шевчук), но зато непременно воспроизведут клише

про Духовность, про то, как читали книги, разворачивали стройки века и мечтали о космосе.

Поводом для начала этого разговора для меня стало не кино, а книга Алексея Юрчака «Это было навсегда, пока не кончилось» про поколение позднего социализма: некоторые ее мысли оказались удивительно созвучными моему пониманию и жизненному опыту⁴. Тем более книга была написана как раз о моем поколении, и сам Юрчак тоже его представитель (к его книге мы еще вернемся). Когда же захотелось обсудить эту тему на киносеминаре, оказалось, что подходящий фильм найти довольно трудно. Ведь требовалось не просто советское кино, а кино, которое пытается объяснить советское общество, а с этим, оказывается, негусто. В советское время было снято множество хороших фильмов, но рефлексии в них все же было маловато. И дело даже не в цензуре или, по крайней мере, не только в ней, авторам явно не хватало ресурса дистанцирования от советского бытия, не доставало какого-то альтернативного опыта.

Поиски среди плодов постсоветского кинотворчества тоже не увенчались успехом. Хотя вроде бы есть из чего выбирать — появились современные ретромелодрамы («Оттепель», «Любовь в СССР»), рассказы про маргинальные группы и явления (нашумевший фильм «Стиляги» и более слабый во всех смыслах сериал «Фарца»). Разные по качеству и выхватывающие какие-то фрагменты прошлого, эти фильмы все же не дают удовлетворительных объяснений. Более того, возникает ощущение, что понимание советского постепенно вырождается в набор типовых клише.

В итоге после долгих мучений я решил обратиться к фильму 1982 г. «Остановился поезд» Вадима Абдрашитова — советского режиссера, работавшего в паре со сценаристом Александром Миндадзе. Упомянем, что в фильме звучит

⁴ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

музыка советского электронного гения Эдуарда Артемьева. Фильм не остался незамеченным. Двумя годами позднее Абдрашитов получил за него Государственную премию РСФСР имени братьев Васильевых, а Миндадзе — специальный приз жюри за сценарий на кинофестивале авторского фильма в Сан-Ремо.

Фильм выглядит очень неброско (кто-то скажет — скучно). Он немного мрачноват и зануден, впрочем, как и вся поздняя советская жизнь, и в этом отношении он советской действительности вполне адекватен. Вдобавок фильм весьма этнографичен, ненавязчиво передает общую атмосферу, и люди на экране выглядят вполне правдоподобно — такими мы их и видели в советское время. Но главное, при более внимательном просмотре ощущаешь, что картина наполнена внутренним напряжением и выводит нас на многие болевые точки ушедшего советского общества.

Эту атмосферу внутреннего напряжения приносят, пожалуй, лучшие советские актеры — Олег Борисов и Анатолий Солоницын. Причем известно, что не нуждающийся в особых представлениях Борисов, до того не желавший сниматься на киностудии «Мосфильм», после прочтения сценария согласился на главную роль следователя Ермакова. Про Солоницына же следует напомнить, что он был одним из любимых актеров Андрея Тарковского и снимался во всех его основных фильмах: «Андрей Рублев», «Зеркало», «Сталкер», «Солярис». Помимо этого он снимался у Ларисы Шепитько, Алексея Германа, т.е. у самых требовательных режиссеров своего времени. А еще известно то, что во время съемок фильма «Остановился поезд» Солоницын неизлечимо болен, у него рак легких, и он знает об этом. Поэтому его фразу в кадре «За жизнь. За что еще пить в моей ситуации» начинаешь воспринимать буквально. Он умер 11 июня 1982 г. в возрасте 47 лет, не дожив до официальной премьеры фильма, который и выбран в качестве входной точки для наших рассуждений.

КТО ВИНОВАТ, ИЛИ ДВЕ ИДЕЙНЫЕ ПРОГРАММЫ

О чем этот фильм? Не закрепленные должным образом товарные платформы выкатываются навстречу пассажирскому поезду. Помощник машиниста успевает соскочить. А машинист не выпрыгивает, пытается тормозить, тем самым спасая от гибели многих людей, но в результате погибает сам. Автоматически заводится уголовное дело. Приехавший следователь Ермаков обнаруживает «клубок бездействий» (разгильдяйства и бесхозяйственности). Вскоре оказывается, что в этой истории все нарушали принятые правила. Датчик на тепловозе неисправен, в результате машинист не знает фактическую скорость, с которой движется состав; начальник депо выпускает неисправный тепловоз на линию; путейский рабочий не ставит требуемый башмак под колесную пару. Точнее, вместо двух башмаков (по официальной норме) ставит один (как всегда ставили). Все делается кое-как, наполовину. И ясно, что этот случай совсем не исключительный, скорее, он проявление обычного и привычного положения дел⁵.

Следователь, как положено, пытается найти виновных и доказать их виновность. Найти их оказывается легко, а вот с доказательствами возникает серьезная проблема. Следователь сталкивается с местным сообществом захолустного городка, оказывающим пассивное (чаще) или даже активное (реже) сопротивление следствию, явно сочувствуя нарушителям. Все просят Ермакова не копаться в этом деле и скорее уехать.

⁵ История не выдуманная, а, скорее, пророческая. Буквально аналогичный случай с меньшим количеством башмаков, поставленных кондукторами под колесные пары, произошел 31 мая 1996 г. (через 14 лет после выхода фильма) на перегоне Болотное — Тайга около станции Литвиново Кемеровской области. В результате аварии погибло 19 человек, ранено 59 (информация «КиноПоиска»).

В гостинице принципиальный Следователь сталкивается с не столь принципиальным Журналистом (в исполнении Солоницына), который умен, в чем-то циничен, судя по пиджаку и рубашкам, вполне благополучен (в советское время говаривали «умеет жить»). Он пишет статью о героизме погибшего машиниста, при этом намеренно искажает факты. И любопытно, что делает он это по личному порыву, не из какого-то примитивного эгоизма и не по приказу сверху. Он хочет хотя бы как-то помочь местным людям или, по крайней мере, не осложнять их и без того несладкую жизнь. Он говорит следователю: хватит жертв, дайте людям пожить спокойно. Они работают, как умеют — да, криво и косо, но по-другому их работать не научили, и это не их вина.

Журналист — прекрасный представитель отряда советских идеологов, которые были подлинными мастерами даже не столько двоемыслия в стиле Джорджа Оруэлла, сколько перекрашивания и реинтерпретации. Они привычно превращали нужду в добродетель, например, представляли бесхозяйственность как героизм. Нарушители оказывались пострадавшими — в итоге погибший получал памятник и добрую память, вдове выдавали пособие, а старухе-матери пенсию. Такие идеологи пытались, иногда безуспешно, обратить энергию развала и энтропии в склеивающую силу, пусть даже склейка шла «на хлебный мякиш». В итоге в советское время работала мощная фабрика, производящая мифологических героев. Так и в эпизоде нашего фильма местная учительница, рассказывая о школьном прошлом погибшего машиниста, конструирует миф о мальчишке, который всю жизнь только и делал, что готовился к подвигу.

В лице главных героев сталкиваются две конфликтующие идейные программы. Первая: «Всех не арестуешь, а надо бы». И вторая: «Зачем мучить людей, они живут, как умеют». Поэтому между главными героями моментально возникают интуитивное взаимное подозрение и неприязнь.

Они по-честному пытаются установить контакт, пробуют навести мосты через недоверие с помощью гарантированного советского средства — совместного распития алкоголя. Но даже это испытанное средство не помогает.

Кто из них прав? И можем ли мы кого-то осуждать? Это лишь один из вопросов, за которым скрывается глубокая противоречивость советского прошлого.

ЛОКАЛЬНОЕ ЕДИНСТВО ПАРТИИ И НАРОДА

Ясно, что своими действиями (весьма формальными и «правильными») следователь нарушает издавна сложившийся порядок. Что это за порядок? Здесь не работает примитивная схема классового общества, в которой комбюрократы угнетают народ, а народ терпит, пряча фигу в кармане, — дескать, нам говорят одно, мы делаем другое, т.е. все против режима, но скрывают свое подлинное отношение. В реальной жизни, как правило, не было никакого противостояния режиму, фигу в кармане тоже часто не было. И тем более не было откровенной классовой ненависти.

В советское время была распространена официозная формула «единства партии и народа». Нам она казалась совершенно пустой идеологической выдумкой. Но парадоксальным образом фильм демонстрирует, что в каком-то смысле такое единство существовало, по крайней мере, на локальном уровне. Во всем этом нехитром деле местный партийный секретарь и начальник депо (друг семьи) оказываются заодно с простыми рабочими. Они пытаются о них по-своему заботиться (не забывая, конечно, и о своих интересах).

В свою очередь, простые люди отказываются помогать наведению порядка, иногда даже во вред себе. Так, спрыгнувшего с поезда помощника машиниста обвиняют в трусости. Подростки буквально закидывают его камнями, ему некуда деться в этом небольшом замкнутом мирке, он получил клеймо на всю оставшуюся жизнь. Расследование

дает ему шанс оправдаться, доказать, что он невиновен. Но он отказывается от этого шанса. Причем приходит к этому отказу не самостоятельно, а с подсказкой — «свои» ему популярно объясняют, что нужно делать. И в итоге он предпочитает принять страдания и жить с клеймом, но все же не идти против своих. Чувство реального (не выдуманного коммунистами) коллективизма оказывается сильнее. В итоге «свои» сверху донизу объединяются против чужака. Следовательно говорят буквально следующее: «Ваша деятельность идет вразрез с общими настроениями». Для пущей убедительности убивают прикормленную им невинную собачку. И это не личная угроза, скорее, ему подается сигнал «ты Чужой, уходи».

ПО ЗАКОНУ ИЛИ ПО-ЛЮДСКИ: К ТЕОРИИ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫХ КОМПРОМИССОВ

Если считать последней исторической иллюзией советского руководства горбачевскую идею ускорения социально-экономического развития в середине 1980-х годов, то следователь Ермаков в фильме, по всей видимости, выражает предпоследнюю иллюзию этого руководства, точнее, его чекистского крыла — намерение вылечить больной советский организм через укрепление трудовой дисциплины и правопорядка (т.е. перетянуть больную голову потуже холодным полотенцем). Именно в 1982 г., когда снят наш фильм, генеральным секретарем ЦК КПСС и первым лицом в стране становится Ю.В. Андропов (бывший глава Комитета госбезопасности). Критики даже отмечали, что этот фильм «предвосхитил решения Пленума по укреплению дисциплины», которые пытался ввести Андропов в соответствии со своими идеологическими представлениями. Впрочем, вскоре Андропов умирает, а иллюзия о возможности укрепить дисциплину растаяла еще быстрее.

Следователь, намеренный реализовать Закон, сталкивается с очень характерным для советских людей двойственным отношением к Закону. Оно выражается в формуле, которая на протяжении фильма звучит как минимум дважды, превращаясь в своего рода рефрен: «Если по инструкции, вообще дорогу закрывать надо». Иными словами, формально, по закону жить никак нельзя. При этом закон сам по себе не отвергается и тем более публично не оспаривается, он продолжает существовать в виде свода весьма жестких формальных правил. И нельзя сказать, что закону не следуют вовсе. Но в повседневности он соблюдается лишь как общая формальная рамка, а в конкретных действиях по многим пунктам тихо и грамотно обходится.

Этот механизм напоминает жесткую стальную сеть с крупными ячейками. Если идти в лоб и биться об нее, можно всерьез пораниться, значительно проще и разумнее использовать многочисленные дыры, через которые можно свободно выходить за рамки закона и инструкции, а затем столь же свободно входить обратно.

В этой среде вокруг закона выстраиваются множественные институциональные компромиссы — ситуации, когда формальные правила соблюдаются частично, и лишь это частичное соблюдение позволяет им вообще работать. При любых попытках соблюсти формальные правила буквально и стопроцентно всякая деятельность останавливается, впадает в ступор. Частичное же их соблюдение позволяет как-то поддерживать порядок, но при этом делает жизнь и работу более комфортными (или, лучше сказать, менее напряженными)⁶. В итоге получается, что жизнь течет по скрытым неформальным нормам, по которым «подправляются» все многочисленные законы и инструкции. Эти нор-

⁶ Подробнее об институциональных компромиссах см.: *Радаев В.В.* Социология рынков: к формированию нового направления. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2003. Гл. 8, 13.

мы нигде не прописаны и публично не оглашаются, но при этом знакомы ограниченному кругу вовлеченных, которые им привычно следуют, не позволяя порядку развалиться окончательно.

Как выстраиваются подобные нормы? Через возможности договариваться «по-людски», причем не обязательно коррупционно, хотя и без взяточничества дело не обходится. Лозунг такой неформальной системы: «Не давить буквой Закона человеческие жизни». В неформальных договоренностях Закон, конечно, используется, но лишь как исходная референтная точка в переговорах. Так, инспектор ГИБДД, останавливая машину нарушителя правил дорожного движения, начинает с формальной фиксации нарушения, оглашения статьи и последствий (размер штрафа, возможное изъятие водительского удостоверения). Он использует закон как рычаг в переговорах и не собирается исполнять его буквально. В переговорах определяется цена решения вопроса, или неформального штрафа. И нельзя сказать, что нарушитель не наказывается вовсе, просто наказание осуществляется в другой, более мягкой форме и в пониженном размере.

Важно, что советская система была принципиально выстроена так, что все вынуждены были нарушать. В таком обществе любого можно подвергнуть наказанию и даже посадить за решетку. Но власть закрывает на многое глаза, оставляет большинству лазейки для выхода, закидывая ту самую жесткую сеть с крупными ячейками. И, кстати, во многом эта система сохранилась и в нынешнее рыночное время, бесценный советский опыт не пропал даром.

При этом советская система усиленно стремилась к своему равновесию, пусть не оптимальному и даже дурному, но равновесию. Достигалось это в том числе через отсеечение крайних позиций — тех, кто угрожает ее дестабилизировать: с одной стороны, идейных советских активистов и принципиальных законников (тупых поборников правил),

а с другой стороны, диссидентов, своего рода политических «беспредельщиков» (которые открыто их не соблюдают). Система пытается вычистить или свести к минимуму обе крайности — всех тех, кто отказывается идти на компромиссы с «нормальными людьми», со «своими».

Так и в нашем фильме: формально главный герой — следователь Ермаков представляет высшую по отношению к местному сообществу власть (в данном случае прокуратуру), но видно, что он не интегрирован не только в местное сообщество, но и в саму вертикаль власти, не сделал карьеру («начальство не оценило моих дарований»). Он выглядит чужеродным элементом. И причина этой всеобщей отчужденности удивительно проста: следователь пытается (всего-то!) исполнить свой профессиональный и служебный долг, т.е. поступить буквально по формальным правилам, по букве закона, да еще пытается при этом пойти на принцип. В результате он оказывается изгоем. И мы понимаем, что при его принципиальности впереди у него еще много всяких неприятностей. Представитель властной системы, который пытается верой и правдой служить этой системе, по сути, оказывается ей не нужен, поскольку эта система при всем своем формализме не предполагает буквального следования правилам. И в нашем фильме Следователя отторгают не как представителя Власти, а именно за неготовность договариваться по-людски.

РИТУАЛ ВАЖНЕЕ СМЫСЛА

Известно, что советское общество было очень идеологизировано. Но отношение к идеологии было амбивалентным и очень сходным с отношением к Закону. Она и не принимается полностью, и не отрицается вовсе. Дело не в том, что одни оболванены и одурманены, а другие лишь притворяются послушными в публичном пространстве, не говорят правду открыто, а делятся ею на кухнях, ходят с фигами в карма-

не, подмигивая друг другу и выплескивая свои фрустрации в себе и анекдотах. В действительности все оказывается сложнее. Дело в том, что многие действительно в идеалы верили, только делали это как-то по-своему и по-разному, т.е. не буквально по партийным шаблонам.

Идеологический дискурс в основе своей построен на недоказуемых (неопровержимых и нефальсифицируемых) утверждениях. Эти утверждения формулируются как непреложные факты, но находятся с фактами в ортогональной плоскости, и поэтому опровергнуть их логически тоже нельзя. Попробуйте содержательно ответить на вопрос, действительно ли Партия была рулевым общества. Или действительно ли «учение Маркса всесильно, потому что оно верно»? Содержательные ответы в данном случае просто не предполагаются.

В идеологическом дискурсе власть занималась целенаправленным воспроизводством стандартных застывших форм и формул. Люди же вроде бы не отторгали эти формулы, но и не воспринимали их буквально и содержательно. Они продолжали воспроизводить эти идеологические формулы на ритуальном уровне, не особо вдаваясь в их смысл, не пытаясь их понять или исправить. Или просто эти призывы не замечали, привыкая к ним как к неотъемлемым и ничего не значащим элементам окружающего пространства⁷. По словам А. Юрчак: «Абсолютное повторение формы было важнее, чем исправление явно абсурдного смысла»⁸. Такое воспроизводство идеологической функции было сопряжено с ее одновременным подрывом.

В терминологии экономиста Альберта Хиршмана, люди преследовали не стратегию лояльности (соглашательства)

⁷ Еще у Джорджа Оруэлла прозвучала мысль о том, что людям легко поверить в официальный миф, если его смысл для них неважен (*Оруэлл Дж.* 1984. М.: АСТ, 2019. С. 154).

⁸ *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. С. 124.

и не стратегию голоса (публичного оспаривания и противостояния), а, скорее, стратегию выхода, выскальзывания (через ячейки той самой стальной сетки). Но при этом они оставались в рамках системы при ритуальном повторении застывших идеологических форм. Алексей Юрчак назвал это «стратегией вневходимости». Подчеркнем, что соблюдение ритуалов для советского (и любого другого) общества играет важную, во многом цементирующую роль. Для советского общества это принципиальная часть системы институциональных компромиссов. Напомним известный советский анекдот, предлагающий важную для понимания формулу: «Они делают вид, что нам платят. Мы делаем вид, что работаем». Иными словами, порядок базируется на том, что обе стороны усиленно поддерживают видимость порядка.

Таким образом, большинство советских людей не отождествляли себя с советской системой, но и не отделяли себя от нее. Диссиденты (последовательные идеологические противники советского строя) оставались в подавляющем меньшинстве, их позиции были маргинальны и вызывали подозрение не только у представителей советской власти, их отвергали и те, кто к власти не имел никакого отношения. Но столь же подозрительными казались в позднее советское время и искренние адепты идеологии (ярые активисты). Их поведение казалось либо откровенным идиотизмом, либо чистым издевательством над людьми.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ РЕКЛАМА И СВОБОДА КАК ОСОЗНАННАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ

Идеология подавала себя через лозунги. Кумачовые плакаты с лозунгами находились везде. И выглядело это порою весьма странно, если на них посмотреть отстраненно и пытаться содержательно осмыслить. Но штука в том, что в те времена никто на них отстраненно не смотрел. Их не анализировали

и не обсуждали. Никто всерьез не раздумывал, действительно ли существует единство Партии и народа, в какой степени и в каком смысле они едины. Лозунги не вызывали ни смеха, ни отвращения. Скорее, их просто не замечали. Тем более что они были намеренно стандартные, повторяющиеся, как типовые памятники вождю мирового пролетариата В.И. Ленину во всех городах. Их замечали только в случае отклонений — когда в одном месте, по передаваемой из уст в уста легенде, статую Ленина изготовили с двумя кепками (одна на голове, другая в руке) или когда местные проявляли какое-то нешаблонное творчество. Я, например, на всю жизнь запомнил необычный лозунг, начертанный краской на длинной бетонной стене одной из промышленных зон Тобольска, где вместо традиционной формулы наподобие «Слава КПСС» было написано: «Во славу Родины куют свои дела село для города и город для села».

Политическая реклама чем-то напоминала нынешнюю коммерческую рекламу — стандартную, повторяющуюся. Смысл и той и другой не анализируется, ибо он не предназначен для осмысления. Мы же не размышляем, действительно ли после использования нового шампуня волосы станут настолько мягкими и шелковистыми, что к нам тут же сбегутся все брутальные мужики (вариант: стройные дамы). Реклама как бы не замечается, но при этом она работает, поддерживая определенный порядок. И если ее убрать, это станет заметным, возникнет символическая пустота, а природа, как известно, пустоты не терпит.

В результате сплошь и рядом возникают несуразные комбинации из несовместимых по содержанию вещей. Например, в фильме «Любовь в СССР» молодежь танцует «Twist and Shout» в исполнении стихийного бунтаря Джона Леннона на фоне плаката «Политику КПСС поддерживаем и одобряем». И это даже не становится предметом для шуток.

Происходит активное смещение смысла и встраивание новых смыслов в застывшую формальную рамку. Тем

более не существовало однозначных и жестких границ и часто оставлялась возможность для альтернативных интерпретаций: одна и та же рок-музыка могла представляться как «тлетворное влияние Запада» или как музыка протеста против ценностей «загнивающего капитализма». Напомним также, что решительно отвергаемый первоначально советской идеологией джаз пропагандировался как музыка угнетенного негритянского народа. А возможность реинтерпретации немедленно открывает путь к свободе (пусть и частичной).

Пространство свободы действительно возникало в локальных средах, а зачастую допускалось в публичную сферу и даже могло создаваться сверху самой же властью — для того чтобы выпускать пар, оставляя процесс под неусыпным контролем. Прекрасным примером служит история знаменитого Ленинградского рок-клуба, созданного в 1981 г. как неформальное движение снизу, которое при этом находилось под эгидой комсомола и патронажем КГБ. Об этом все знали и, кажется, не сильно напрягались.

Кстати, столь любимая моим поколением отечественная рок-музыка конца 1970-х — начала 1980-х годов была не столько музыкой протеста, сколько концентрированным выражением все той же стратегии внаходимости. И в целом, как оказалось позднее, она была чисто советским явлением. Как подмечал Илья Кормильцев (культовая фигура для русского рока): «Пусть кто-нибудь найдет хоть одну антисоветскую строку в доперестроечном русском роке». Поэтому, видимо, эта музыка и не пережила постсоветское время.

Советский формализм создавал внешнюю рамку, в которой разворачивалась реальная жизнь живых людей (именно внутри системы, а не снаружи). Голосуя «за» на очередном собрании, часто не слушая и не понимая, за что именно голосуешь, ты получал право на какие-то осмысленные действия внутри системы, в том числе связанные со смещением

смысла. Именно к этому приему прибегает Журналист Со-
лоницына в обсуждаемом фильме.

Советская система не только позволяла, но даже способствовала возникновению каких-то творческих действий и производству разных смыслов, не заданных сверху. Несмотря на многочисленные ограничения, отрицать которые совершенно невозможно, люди чувствовали себя свободными внутри этих ограничений. Не случайно в марксистской философии свобода трактовалась именно как осознанная необходимость, т.е. как свободное осознание ограничений.

КАК НАСАЖДАЛИ ИСКУССТВЕННЫЕ ФОРМАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ, И ЧТО ИЗ ЭТОГО ВЫШЛО

Возникновение пространства свободы в искусственно выстроенных рамках хорошо иллюстрируется через политику насаждения формальных коллективов. Вся жизнь советского человека с самого детства проходила в таких коллективах, которые образовывались по единому шаблону для всеобщего контроля и воспитания. В первом классе школы тебя принимали в октябрята, в третьем классе — в пионеры, в седьмом или восьмом (как повезет) — в Ленинский Комсомол. И на всем протяжении жизни тебя сопровождали одни и те же планы, показатели, собрания, мероприятия, отчеты, соцсоревнования, переходящие вымпелы, грамоты. Из школы это переходило в университет, потом воспроизводилось на работе. Нужно было все время проводить демонстративные акции по спущенным сверху планам — комсомольские и партийные собрания, спортивные и культурные мероприятия, ходить на субботники, собирая листья, или на овощные базы для перебора и погрузки полусгнившей картошки или капусты.

Как ни странно, все эти формальные демонстративные акции достигали реальных результатов, хотя эти результа-

ты не совсем соответствовали изначальным планам. Они производили побочный продукт, помогая формировать реальные сообщества из «своих», о которых мы говорили ранее, обсуждая выбранный нами фильм. Формалистика «схлопывалась», т.е. соблюдалась на чисто ритуальном уровне, освобождая пространство для нормального человеческого общения и относительно свободного творчества. Требуемые собрания и мероприятия уже проводили не только для галочки, а трансформировали во что-то интересное для себя. А отчитывались сугубо формально — если чему и научили советских людей, так это формальной отчетностью.

Приведу пример из личной жизни. В университете наша студенческая группа постоянно выигрывала социалистическое соревнование по показателю «Проведение вечеров интернациональной дружбы». Как это происходило на деле? В группе было девять иностранцев из разных стран. Мы собирались все вместе на чьей-нибудь квартире, а далее, например, венгерки могли вдруг прийти в национальных костюмах, или бенгалец решал научить нас петь «Харе Кришна», но в основном мы просто много общались и так же много пили (что в отчетах, конечно, не указывалось). В результате достигался явный перформативный эффект: возникала интернациональная дружба, только не та, партийно-комсомольская, по заказу, а реальная — на многие годы вперед.

Очень популярными местами сборищ были дискотеки, где отчаянно танцевали под музыку, слабо совместимую с коммунистической идеологией. Но как-то все это совмещалось. Например, дискотеки затевались как тематические встречи в рамках всеобщей борьбы за мир во всем мире, а рок-музыка подавалась как музыка протеста против буржуазных устоев.

К сегодняшнему дню времена изменились. Как-то разговаривая с нынешними студентами, я был поражен, узнав,

что сейчас в студенческих группах они не всегда знают имена друг друга. И со многими не общаются. На моем курсе в университете было более 400 человек. Я знал лично почти всех и активно общался с половиной. И, кстати, курс собирается регулярно спустя десятилетия после окончания университета. Про свою студенческую группу из 30 человек и говорить нечего — это было постоянное и интенсивное человеческое общение. Вся группа целиком как минимум раз в месяц собиралась на квартирах (тесных советских), приглашались все, и приходило большинство. Попробуйте представить такое сегодня.

Идеологическое и административное давление, конечно, не было причиной единения, но оно было приемлемой формой, побуждающей к единению. Комбюрократия хотела объединить всех в коллективы для лучшего контроля и пропаганды. И добилась результата, пусть не совсем того, которого хотела. Такое объединение всех устраивало, только объединялись на совершенно других основаниях, неформально и творчески. Система порождала так называемые непредвиденные последствия (*unintended consequences*), и именно они оказывались ее главным итогом. Соблюдение формальных ритуалов со всеми этими собраниями и никому не нужными отчетами позволяло жить нормальной, весьма интенсивной неформальной жизнью.

ГЛУБОКАЯ ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ СОВЕТСКОГО СТРОЯ

Из всего этого неизбежно вытекает вывод, что простота и сугубый формализм советского строя — не более чем кажущиеся. Как показал Юрчак в упомянутой ранее книге, его нельзя изображать в сугубо бинарных оппозициях: черное — белое, свобода — угнетение, истинное — ложное. Чтобы понять советское общество, нужно осознать его глубокую противоречивость и даже парадоксальность.

Не случайно в советское время особо ценились эзопов язык и иносказания, двусмысленности и намеки, которые попросту не улавливаются, если ты не погружен в контекст. Отсюда и огромная роль анекдотов как стержня повседневной советской коммуникации, уже совершенно непонятная для сегодняшней молодежи. Интересно, что именно через анекдоты, имевшие явную или скрытую политическую окраску и построенные на явном абсурде, легче всего понять саму суть советского строя. Для иллюстрации приведем пример известнейшего анекдота, раскрывающего характер советского устройства через серию последовательных парадоксов:

1. Безработицы нет, но никто не работает.
2. Никто не работает, но план выполняется.
3. План выполняется, но купить нечего.
4. Купить нечего, но у всех все есть.
5. У всех все есть, но все недовольны.
6. Все недовольны, но голосуют «за».

Перед нами не просто хохма. В этой батарее парадоксов показывается, что двусмысленность превратилась в важный организующий принцип — в этом обществе все строится на основе множества взаимосвязанных и тонко обустроенных институциональных компромиссов. Анекдоты — это правдиво кривое зеркало советской жизни — образовали богатейший пласт отечественной культуры, который ныне уходит в небытие.

Неудивительно также, что именно диалектика как способ мышления через разворачивание противоречий была в это время главным философским методом. А «диалогичный» (по М.М. Бахтину) Ф.М. Достоевский⁹, самый парадоксальный писатель, как никто другой, показавший глубокую противоречивость человеческой натуры, по сути, был главным «советским» писателем, хотя отношение к нему

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.

официальных инстанций было сдержанным — предпочитали продвигать «монологичного» моралиста Л.Н. Толстого.

Легко ли жить в системе, построенной на парадоксах? Конечно, нелегко. Впрочем, большинство свыкались и предпочитали ни о чем не думать. Остальные спасались Иронией — это было, пожалуй, главным и наиболее ценным качеством советского интеллигента. Ирония выражает способность не отвергать и не принимать существующий порядок как он есть, но определенным образом дистанцироваться и, принимая правила Игры, производить смещение смысла. И относиться к этой Игре, да и к самому себе с изрядной долей юмора или даже с хорошей долей стеба. Поэтому, кстати, самый сильный киножанр в советское время — комедии с элементами сатиры (режиссеры Эльдар Рязанов, Георгий Данелия, Леонид Гайдай). Отсюда бешеная популярность Аркадия Райкина, дуэта Виктора Ильченко и Романа Карцева, Геннадия Хазанова, а на излете советской эпохи более желчного Михаила Задорнова. Добавим Евгения Петросяна и других подобных персонажей для более широких, без особых претензий, масс. Сейчас все это уже не кажется смешным. Былые блестящие комедии выродилось в «Елки» и «Жмурки». Сатира скончалась. Из великих на гребне остался Михаил Жванецкий, и скорее не как сатирик, а как в высшей степени (остро)умный человек. Но и он ушел из жизни в конце 2020 года.

Сказанное не означает, что у советских людей не было ничего святого и все вокруг подвергалось осмеянию. Парадоксальным образом глубоко укорененный скептицизм сочетался с не менее глубоко запрятанным ощущением причастности к чему-то Великому и подпитывался этой причастностью. Это была не Вера в коммунизм по партийным документам, но вера в светлое (несмотря ни на что) будущее, в особенность избранного пути. Отсюда в том числе популярность научной фантастики, рисовавшей завораживающие технократические образы будущего, не противо-

речащие подкрашенным коммунистическим идеалам. Прекрасный образец — романы Ивана Ефремова. Сейчас такого рода фантастика замещена фэнтези — выдуманными (игровыми) мирами. И это совсем другой тип историй.

Советский строй породил парадоксальное сочетание чистой Веры и общего безверия, туманного идеализма и грубого материализма, подпитываемых, кстати, внутренне противоречивыми установками ортодоксального марксизма.

ЭПИЛОГ

Итак, наступили 1990-е годы, и остановился советский поезд. Горбачевская перестройка, а затем ельцинские реформы произвели разволшебствование советского мира, устранив многие из его парадоксов. В результате освобождения принудительная советская рамка была сбита, и сегодня, например, нет обязанности входить в формальные коллективы (по крайней мере, пока). Начались попытки построить более простую («естественную» и прозрачную) систему отношений в виде рыночного порядка и демократии. Кто-то пересел в InterCity (выехал за рубеж), кто-то остался на перроне (не встроился в новый мир). Вопреки ожиданиям, новый порядок в целом оказался довольно жестким, и нарабатанная в советское время способность к институциональным компромиссам оказалась как никогда кстати.

Сегодня, во многом благодаря социальным сетям, появилась возможность активно создавать все новые и новые локальные среды. Коммуникация в этих средах может быть очень интенсивной, но, как правило, она поверхностна, без особой вовлеченности, соприсутствия и сопереживания, с быстрыми переключениями с темы на тему, с одних адресатов на других. И ощущается явный дефицит механизмов социальной интеграции. В этих условиях почти неизбежно возникают всплески ностальгии по былым временам. Уже пошли разговоры о приоритете нравственного воспитания

молодежи, соответствующие формулы вносятся в федеральные законы. Возникают и разговоры о возможном воссоздании квазисоветских структур наподобие пионерии или комсомола — своего рода полусознанные попытки вывести советский поезд с запасного пути. Эти попытки заведомо обречены, ибо они оторваны от советского контекста и новые поколения, даже незнакомые с этим контекстом, вряд воспримут их с восторгом, если они начнут выходить за рамки сугубо эстетических форм. Тем более что молодые люди по всему развитому миру все менее желают аффилироваться с какими-то конкретными политическими группами и партиями — это глобальный тренд, который и нас не минует.

Вы спросите: тогда зачем вообще вспоминать прошлое, не лучше ли его оставить в покое? Может, и так. Но дело в том, что отпустить прошлое можно, только по-настоящему поняв, с чем мы расстаемся.

2016 г.

Про любовь и нелюбовь: откуда они берутся?

(«Про любовь», 2015
и «Нелюбовь», 2017)

Московская семья переживает мучительный развод. Женя и Борис — еще супруги, но каждый из них уже фактически начал новую главу жизни, и потому им не терпится покончить с формальностями и развестись. В череде конфликтов и бесконечных взаимных претензий Женя и Борис пренебрегают своим единственным ребенком, 12-летним Алешей, который чувствует абсолютную ненужность обоим родителям. После очередной ссоры Алеша исчезает¹.

Что такое любовь? На этот вопрос пытаются ответить герои фильма. Самые разные персонажи и истории переплетаются в этом фильме. Маленькие истории о самом разном, и все о любви: молодая пара, предпочитающая жить в образах японских аниме-героев; секретарша, получившая непристойное предложение от своего босса; японка, приехавшая в Москву в поисках русского мужчины; художник-граффити в поисках красоты; бывшая жена, нанятая своим мужем для необычного задания, и многое другое...²

ПОПЫТАЕМСЯ «замахнуться на святое» — поговорить о Любви и Нелюбви. И для этого возьмем сразу два фильма, как в теме про «Бумер» и «Брат 2», но только в данном случае мы не собираемся заниматься их

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/963346/>

² КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/841770/>

сопоставлениями. Выбранные нами фильмы олицетворяют для нас два мира, которые даже не противоположны, а, скорее, ортогональны, как красное и холодное, и редко соприкасаются друг с другом. Добавим, что это единственный и забавный случай, когда предложенная нами тема полностью совпадает с названиями фильмов.

Начиная с мира Нелюбви, мы вновь (в третий раз) обращаемся к фильмам Андрея Звягинцева. Да, он один из немногих, кто умеет делать качественный кинопродукт. Характерно, что «Нелюбовь» продюсировалась известными бельгийскими гуманистами, братьями Дарденн, и еще до своего завершения была закуплена прокатными компаниями Европы и Америки, собрав затем около 4 млн долл. в международном прокате (как обычно у фильмов Звягинцева, почти в 2,5 раза больше, чем в России). Фильм традиционно получил несколько важных премий — «Сезар», Каннского фестиваля, Европейской киноакадемии, не считая родного «Золотого орла». Звягинцев умеет снимать красиво (в данном случае это немалая заслуга оператора Михаила Кричмана) и, главное, снимать осмысленно, в его фильмах всегда есть какой-то содержательный месседж. Он показывает обычную жизнь и подчеркнуто обычных людей так, чтобы это воспринималось как Событие. И наконец, фильмы Звягинцева довольно легко подвергаются схематизации — наряду с более глубокими смысловыми планами он выкладывает на поверхность простые и понятные символические средства, удобные для социологических интерпретаций.

НЕЛЮБОВЬ КАК ОБЫДЕННАЯ СИТУАЦИЯ

Когда я только приступал к теме, у меня сложилось впечатление, что в киномире Звягинцева нет Любви. Ее просто нет изначально, как в фильме «Елена», или она разрушается на наших глазах («Левиафан»), или мы видим результат ее разрушения («Изгнание»), или Любовь погибает на взлете (бук-

вально в падении), не успев окрепнуть («Возвращение»). В этом мире умерли и Любовь, и человеческая Вера, остается лишь смутная Надежда, которая, как известно, «умирает последней». Здесь все герои к чему-то неосознанно стремятся, страдают от извечной Нелюбви и хотят найти свою Любовь, но не знают, как это сделать, как вообще ее опознать, если встретишь, и как впоследствии сохранить. После каждой такой истории остается тяжелая Тоска по подлинному чувству, которое героям, скорее всего, уже не удастся пережить никогда. Возможно, отсюда возникает постоянное драматическое напряжение в фильмах Звягинцева и именно поэтому его фильмы нас задевают, не оставляя равнодушными.

Итак, в фильме «Нелюбовь» нам показывают семью Слепцовых. Сразу замечаем нарочитый перебор при выборе фамилии — «если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Евангелие от Матфея, 15:14). Слепцовых представляют как самых обычных людей. На главные роли взяты малоизвестные актеры, чтобы ничто не мешало подчеркивать типичность персонажей и чтобы актеры не привносили ненужные коннотации и посторонние образы из прежних историй.

Перед нами разворачивается самая обыденная ситуация нелюбви. Возможно, 12 лет назад, когда наши герои соединились, Любовь и была, кто знает. Но сейчас кажется, что ее никогда не было. По крайней мере, Она теперь говорит, что мужа никогда не любила, залетела по глупости. Что Он пел про любовь и счастье, а на деле принес лишь боль и разочарование. Что своего сына Она тоже не любила, когда принесли новорожденного, смотреть на него не могла, испытывала подобие отвращения, даже молока не было. Звучит чудовищно? По сути, это почти цитата из «Сцен супружеской жизни» Ингмара Бергмана (1973) (Звягинцев признавал его влияние на свое творчество), где героиня также заявляла, что никогда не любила детей, ибо они были рождены вне Любви.

Подобно многим другим людям, наши герои даже не замечают, как из их жизни уходит что-то важное или кто-то важный. Они не знают, когда и куда делось их взаимное чувство (и было ли оно вообще). Не замечают, как и когда исчез их единственный сын. Кстати, этот прием с необъяснимым и трагическим исчезновением сына как толчком к прозрению уже использовался ранее, например, в фильме «Юрьев день» Кирилла Серебренникова (2008). Но если героине Ксении Раппопорт это было послано как подлинное Испытание — не просто неожиданное, но совершенно незаслуженное, — то в нашей истории герои подсознательно желали подобного исчезновения, ребенок в ситуации развода и будущих новых семей оказывался обузой, никто не хотел его брать. И их темное неосознанное желание исполнилось. В этой жизни достаточно просто бездействовать. И тогда приходит Пустота.

Пустота проходит через весь этот фильм, ее ощущение передается через городские и парковые пейзажи, заброшенную турбазу, где находят куртку потерявшегося мальчика. Они становятся означающими Пустоты, которая внешне порою напоминает Зону в «Сталкере» Андрея Тарковского (1979), только кажется еще более пустой. Но состояние вакуума не может длиться долго, ибо «природа не терпит пустоты». Пустота неумолимо заполняется Нелюбовью, а затем нередко ненавистью и агрессией.

НЕЛЮБОВЬ КАК ЗАРАЗНАЯ БОЛЕЗНЬ

Откуда берутся эта Нелюбовь и эта агрессия? Французский антрополог Рене Жирар писал, что насилие подобно заразной болезнью³. Оно распространяется, как флюид, на тех, кто вступил в контакт с «зараженным». Происходит эскалация

³ Жирар Р. Насилие и священное / пер. с фр. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

насилия, подобно эпидемии чумы или коронавируса, как мы сказали бы сегодня. Причем насилие захватывает не только «виновных» (источников вируса), но переносится на тех, кто лишь пассивно соучаствует — наблюдает сцены насилия в качестве зрелища.

Мы вправе отнести к этой идее скептически — зачем нам очередные биологические и физиологические метафоры, которыми порою злоупотребляют в социальных науках. Но по зрелом размышлении становится понятно, что аналогия вполне уместна. Ведь механизм передачи насилия — не генетический и не воздушно-капельный, оно распространяется через коммуникацию между людьми, через выстраивание определенного рода принудительных отношений. В этих отношениях запускаются механизмы мести, желание оставить за собой последнее слово, в том числе совершив акт насилия, лишаящее соперника самой возможности отвечать. В итоге возникают порочные круги насилия, из которых почти невозможно выбраться самостоятельно.

По аналогии Нелюбовь, видимо, тоже оказывается «заразной», она передается от супруга к супругу, от родителей к детям, от семьи к семье. Заразившись, человек несет ее по жизни и распространяет на других. В интересующем нас фильме Нелюбовь передается от родителей, в первую очередь от матерей. Здесь работают навязчивые нарративы и материнские поучения: мужчины — это зло, мужчины как дети малые, которыми нужно управлять, и т.п. Такие влияния могут преследовать человека в течение всей жизни. Вспоминается пример из другого фильма «Про любовь. Только для взрослых» (2017), где именно мать в постоянных кошмарах преследует героиню Равшаны Курковой, всячески препятствуя ее личной жизни выкриками: «Остановись, как ты можешь!». Но, конечно, куда важнее личный пример неустроенной и несчастной жизни родителей, который транслируется потомкам чуть ли не на генетическом уровне.

Вирусом Нелюбви нужно переболеть (желательно в легкой форме). Или нужен сильный иммунитет, чтобы противостоять заражению. Еще один путь, который мы успешно освоили в период коронавирусной пандемии, — устройство карантина и помещение кого-то в изоляцию или самоизоляцию. Здесь обратим внимание на то, как Слепцовы усиленно пытаются отгородиться и не общаться с матерью героини. И когда встреча наконец состоялась, мы понимаем почему — мать ведет себя как чумная (притом что произносимые ею тексты были еще цензурированы в силу принятого накануне антиматерного закона). Мать буквально (физически) изолирована — живет в дальней деревне с неприметным съездом (чтобы труднее было найти), за несколькими заборами, с потерей телефонной связи — это выглядит хуже инфекционного барака. В глубине души мать героини, возможно, и не такой плохой человек, но она хронически и неизлечимо больна, заражена агрессией. И сама больше всех страдает от этого, ибо накопленная агрессия делает людей несчастными. Все эти внезапные выбросы агрессии — порождение неудавшейся жизни, точнее, жизни, которую сами люди считают неудавшейся. Ибо если ты не способен любить самого себя, ты не можешь любить и других.

При просмотре подобных сцен нам невольно передается чувство беспокойства, ибо мы живем в мире с большим количеством накопленной агрессии. Она часто неразличима и обнаруживается лишь через внезапные выплески, которые на первый взгляд кажутся немотивированными и исходят в том числе от вроде бы образованных и интеллигентных людей. И мы не всегда осознаем, насколько тонок культурный слой, который сдерживает эту агрессию, и что он способен в любой момент прорваться.

Наша первая реакция на подобные агрессивные выплески — выдать симметричный ответ, оставив за собой последнее слово. Так и происходит заражение вирусом, от которого нет никакой чудесной вакцины. И куда лучше

и безопаснее, видимо, отстраняться от таких настроений и их носителей. Хотя и простого отстранения тоже недостаточно.

НЕЛЮБОВЬ КАК ДЕГРАДАЦИЯ ОТНОШЕНИЙ

Есть ли какой-то выход из ситуации Нелюбви? Попытка оставить все, как есть, ничего не меняя (перетерпеть), не приносит позитивных результатов. Продолжение коммуникации в прежнем духе в стремлении отстоять себя и свою правоту лишь усиливает деградацию наших отношений, которые движутся по кривой траектории — от симпатии к безразличию, от безразличия к неприязни, от неприязни к нескончаемому потоку взаимных несправедливых обвинений, а от них к взаимной ненависти. И путь этот не такой уж длинный. Наступает ситуация, когда любое общение неизбежно приводит к скандалу и люди уже не понимают, кто первый начал, да это, впрочем, уже и неважно. Когда же в личных отношениях теряются всякие приличия, то стремительно утрачивается чувство долга и разрывается сама ткань общества. Пределом становится размывание долга перед престарелыми родителями и маленькими детьми.

Между Любовью и Ненавистью как двумя (горячими) крайностями лежит большой и холодный мир Нелюбви. В нем и проходит основная часть жизни большинства людей, в крайние состояния мы выходим намного реже, да и выходим не все. В мире Нелюбви, конечно, существуют необходимые социальные связи, понятие долга, забота о близких, но без особо возвышенных чувств. А при деградации отношений, как мы уже сказали, могут исчезать и долг, и забота.

Разрушая взаимную связь и отказываясь от взаимной ответственности, каждая сторона говорит себе: я освобожусь и пойду дальше. Мерцает смутная Надежда начать новую жизнь, мечта о том, что «все будет по-другому». Ведь так хочется обрести какое-то счастье. Начинает казаться,

что ранее тебе просто не повезло, что произошла нелепая ошибка — ты слушал не тех людей, не с теми людьми связался. Надо лишь прервать эту затянувшуюся «ошибочную» линию жизни и повстречать других людей. Но вскоре оказывается, что поиск выхода из ситуации Нелюбви во внешних обстоятельствах и желание начать все с чистого листа ни к чему не приводят, ибо сам посыл был изначально неверен. Корень беды — отнюдь не во внешних обстоятельствах, какими бы ужасными они ни казались (вышла замуж не за того человека, послушала или, наоборот, не послушала собственную мать и пр.), а в самом человеке, в нас самих. Иными словами, попытки «сменить воду в аквариуме» и начать новый отсчет какое-то время греются в лучах Надежды, и, возможно, здесь возникают даже мгновения Любви, но они быстро растворяются, и все снова идет по былой кривой траектории с накоплением все той же агрессии.

Так происходит и с нашими главными героями Слепцовыми. У каждого возникает новая семья, но, по сути, их жизнь не меняется. И вскоре мы видим, как Он и Она дома утыкаются в свои гаджеты, зависают в телевизоре или в телефоне, демонстрируя разрыв живой коммуникации и порождая ощущение бесконечного тупика. Финалом же весьма закономерно оказывается бессмысленный бег на месте (буквально на беговой дорожке), который многие восприняли как символ бегущей на месте России благодаря надписи «Russia» на спортивном костюме.

ОБОБЩЕННОЕ ДОБРО КАК ПРОТЕЗ В МИРЕ НЕЛЮБВИ

Видим ли мы хотя бы какие-то проблески? В фильме обозначается по крайней мере одно светлое пятно. Речь идет о деятельности волонтерской организации, прототипом которой стал всероссийский поисково-спасательный отряд «Лиза Алерт». При поисках пропавшего мальчика их работа вы-

глядит очень круто и благородно: невольно кажется, что чужие люди заботятся о твоём горе больше, чем ты сам. И как профессионалы они действуют намного более эффективно. Это не удивительно — по счастью, родителям редко приходится искать пропавших детей. В этом месте начинаются неперемённые разговоры про зарождение гражданского общества, возникновение альтернативы немогущему государству. И действительно, именно такие движения хотелось бы всячески поддержать. Но применительно к нашему разговору повода для эйфории не возникает. И реальной альтернативы здесь тоже, увы, нет. Ибо волонтерство не про Любовь или, по крайней мере, не про ту Любовь, о которой мы пытаемся говорить. Перед нами функциональное (без лишнего морализаторства) и деятельное (без пустой болтовни) Добро, вырастающее из осознания общечеловеческой ценности и обобщенного высокого чувства к человеку — некоему незнакомому мальчику.

Прекрасно, что есть такая профессиональная и добровольная деятельность. Но мы понимаем, что это лишь костыль в условиях низкой дееспособности государства и протез в мире Нелюбви. Это своего рода двойной субститут, замещающий отсутствие государства и высоких интимных чувств. Попытка связать веревочкой разорванные нервные окончания и заполнить звенящую пустоту. Обобщенное Добро волонтеров временно эту Пустоту заполняет живыми человеческими голосами — пространственно и душевно. Но, отработав свое (сделав все, что можно) и дойдя по обозначенной границы (до реки), волонтеры повернули обратно, чтобы заняться другими поисками. И мы даже не знаем в точности, достигли ли они искомого результата. А пустота тут же возвращается, она лишь отступила на время.

Мы действительно не знаем, чем закончилась история с пропавшим мальчиком. И этот прием умолчания, оставления незаполненного смыслового пространства очень характерен для Звягинцева. В его историях мы так и не узнаем

очень существенные вещи: что произошло с мальчиком в «Нелюбви», что случилось с героиней Елены Лядовой в «Левиафане» или откуда вернулся отец в фильме «Возвращение». Нам предоставляется возможность додумать, включиться в повествование, дописать свой конец или свое начало. Поставить себя на место главных героев и почувствовать из этого повествования — несколько отстраненного, без лишних назиданий — очень важную вещь: суровое испытание может поджидать тебя за любым поворотом, неважно, заслужил ты его или нет.

ЛЮБОВЬ КАК ЗАГАДКА

Теперь из скорбного мира безысходной Нелюбви перейдем в другой, ортогональный мир Любви, который кажется еще большей загадкой. После же знакомства с миром Звягинцева еще труднее понять, что такое Любовь и откуда она берется. При обращении к машинному поиску Яндекс выдал на слово «любовь» 63 млн результатов (Красота и Добро дали по 50 млн), но кому от этого легче.

Рассуждая на подобные темы, легко попасть в ловушку. Стоит лишь начать философствовать про Великую тайну и высокие чувства — немедленно скатываешься в банальности. Анна Меликян, режиссер фильма «Про любовь», тоже получившего своего «Золотого орла», а вместе с ним «Нику» и Гран-при «Кинотавра», пытается этого избежать, подойти к деликатному предмету легко, играючи, даже хулигански, как бы несерьезно, иронично, избегая лишнего пафоса. И потому фильм на извечную и избитую тему выглядит свежо, мило, ненавязчиво, еще раз показывая, что к решению больших вопросов нельзя подходить в лоб.

В отличие от Звягинцева, сторонящегося в данном случае актерских звезд, Меликян набирает всевозможных модных актеров и предлагает им немного подурчиться. Она показывает Москву так же, как и Звягинцев, но понять, что это тот

же самый город, решительно невозможно. Ее Город совсем не кажется пустым. И он не просто наполнен живыми людьми, это подлинный карнавал, где все участники, включая полицейских, оказываются костюмированными персонажами.

ЛЮБОВЬ КАК РАССТРОЙСТВО ПСИХИКИ?

И что же такое Любовь? Для начала нас бросают на лекцию на модной «Стрелке», где от ведущей-психолога в изящном (как всегда) исполнении Ренаты Литвиновой идет поток откровенного наукообразного бреда про разновидность компульсивно-аддиктивного расстройства психики, похожего на героиновую зависимость. Что-то про гормон дофамин, вызывающий эйфорию и вырабатываемый в течение 30 дней, и про гормон привязанности окситоцин. Нам рассказывают, что наличие и отсутствие Любви можно определить с помощью магнитно-резонансной томографии головного мозга.

Я, конечно, не силен в нейронауках, но все эти попытки редукции и рассказы про мозги в разрезе (не хватает лишь мозгов с горошком) выглядят как веселая пародия на нейронауку и науку в целом. Иными словами, науку представляют как фокусы для развлечения аудитории. Но для фильма Меликян эти бредни выполняют свою инструментальную функцию — напускают нужного туману и исполняют роль технической перебивки между разными новеллами.

Более важно, что именно предлагает в ответ аудитория посетителей лекции, изображающая простую и симпатичную молодежь. Здесь ожидаемо возникает бурный поток классических романтических стереотипов. Любовь видится как «маленький фейерверк», «авария», «безумие», «ненормальное какое-то состояние», «когда не можешь жить без другого», «когда, не касаясь земли, летишь по городу и никого не видишь», «когда не хочется изменять», как «духовная зависимость от другого» и так далее без конца.

Но здесь нам повезло, ибо фильм Меликян не про это. Можно сказать, что он про «неклассические» виды Любви. Не про то, как Она бежит, а Он ее догоняет, или наоборот (прием, который по-прежнему используется в других хороших фильмах, например, в «Аритмии» или короткометражке «Про любовь»).

Давно стала общим местом фраза из «Анны Карениной»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». И здесь хочется сказать, что Лев Николаевич Толстой, видимо, сильно ошибался, ибо дело, на наш взгляд, обстоит буквально обратным образом. Нелюбовь почти всегда одинакова, универсальна, всеобща, схематична. А Любовь уникальна, она приходит в самых разных обликах, и потому часто ее так трудно узнать, тем более невозможно однозначно определить. И у Меликян в каждой из пяти новелл фильма Любовь появляется в каком-то новом неожиданном облике.

ЛЮБОВЬ КАК ФАНТАЗИЯ

В первой новелле Любовь приходит как Фантазии косплея по мотивам японских аниме и манги (японских комиксов). Это именно Фантазия, а не ставшее для нас привычным фэнтези, т.е. воссоздание вымышленного костюмированного образа, а не вымышленного мира. Речь идет о поверхностном (по сути, пародийном) освоении совершенно чужих и малопонятных образов, которое при этом почему-то не убивает всяческий смысл, а создает для своих участников пространство человеческого счастья.

Интересно наблюдать, как люди находят выход из ситуации Нелюбви через вещи, которые они совсем не понимают содержательно, воспринимая как голую эстетическую форму. Но это оказывается для них неважным. Альтернативная эстетика дает возможность вырваться из рутины и паутины скучной повседневной жизни, отрешиться от надоевшей

правды. Словами героини: «Лучше не знать этой вашей правды по паспорту». И в самом деле, ясно, что Тайто и Химея круче Грачевой и Петрова с их постными обыденными лицами. А Сейлормун круче обычного сержанта полиции.

Итак, чтобы встретить Любовь, нужно сначала уйти в параллельную (искусственную, вымышленную) реальность. Но, к сожалению, выдуманные отношения рассыпаются при первом же столкновении с жизнью вне карнавала. А что такое Любовь, остается неясным. Вот выдержка из разговора главных героев: «Я всем даю с презервативом, а тебе без... И это по-твоему Любовь? А почему нет?».

Забавно, что русские необъяснимо тянутся к японской культуре, решительно ничего в ней не понимая. Кстати, подобная тяга проявлялась и в советское время, вспомним популярность японской литературы или фильмов Акиры Куросавы. И японцы, похоже, тоже неосознанно тянутся к России, с точно таким же полным непониманием нашей культуры. В этом все очарование и притягательность непонятого. К тому же здорово побыть Чужаком в духе Георга Зиммеля, особенно если не затягивать этот опыт. Со стороны, в глазах внешнего наблюдателя это выглядит нелепо и комично, но в то же время мило — снова вымышленная жизнь оказывается привлекательнее (и в каком-то смысле реальнее) обыденной жизни.

ЛЮБОВЬ КАК ВЗАИМОПОНИМАНИЕ

Тема соприкосновения культур продолжена в новелле про японскую девушку в Москве. Любовь приходит как Взаимопонимание, которое, как выясняется, может возникать совершенно по любому поводу — сколь угодно экзотическому и потустороннему. Так, двух молодых японцев объединяет приверженность русской культуре, которую они воспринимают как-то по-своему, очень по-японски. Но выясняется, что выбор объекта обсуждения и привязанности не столь

уж важен и вовсе не обязательно понимать его смысл. Неважно, что именно ты понял, главное — понимать друг друга.

Молодые японцы еще не были знакомы, но уже многое делали параллельно и воспринимали многие вещи (в данном случае загадочный Русский мир) одинаково. Им достаточно было почувствовать, что они на одной волне и понимают друг друга с полуслова. Без такого взаимопонимания ты можешь лишь выдумывать объекты для высоких чувств, но эти чувства не пройдут даже первой простой проверки реальностью.

ЛЮБОВЬ КАК ЖЕРТВЕННОСТЬ

В новелле про секретаршу в исполнении Юлии Снигирь Любовь возникает в очередном и еще менее понятном обличье — как Жертвенность. И сразу возникает множество вопросов: а Любовь ли это? Любит ли Она, пожертвовав собой ради того, кто уже три месяца тупо сидит без работы и, не обращая на нее внимания, играет в танчики? Или Она отдалась (мысленно и физически) всемогущей Маммоне? Перед нами глубокое жертвенное чувство или циничный расчет (тривиально, ради денег)? Если предательство Любимого делается ради Любимого — можем ли мы считать это проявлением Любви? Или Любимый вообще ни при чем и сделано это даже не ради денег (типовое оправдание), но стало способом приобщения к Власти, которая завораживает и притягивает сама по себе? Не ожидайте от нас прямолинейных ответов. Не даются они и в фильме.

Не проще и с другой стороны — с начальником секретарши в исполнении Владимира Машкова. Любит или нет этот человек? Да и человек ли это или чистая, нарочитая символизация кого-то, давно утратившего человеческий облик? А может, это просто единственная форма любви, на которую он способен, ведь люди же очень разные. Говоря его же собственными словами, «на романы у меня времени нет,

а любить кого-то надо». Даже в этом предельно циничном существе сохраняется смутное желание чего-то «настоящего», которое, правда, редуцируется к «настоящей» груди. Но хотя бы так...

На выходе же из этой истории нам опять непонятно, что такое Любовь. Мы увидели проблески подлинного чувства или какие-то извращения — и со стороны бизнесмена, и со стороны секретарши? Легче всего сказать: «Нет, это не настоящая Любовь!» А мы знаем, какая она «настоящая»?

ЛЮБОВЬ КАК ВДОХНОВЕНИЕ

В следующей новелле про уличного художника в исполнении Евгения Цыганова Любовь является как Вдохновение. Она становится воплощением Творчества. Это даже не сублимация с подсознательными переходами, а полное единство творчества и любви. Одно заканчивается в момент, когда прекращается другое. По словам самого художника, ему лучше не знакомиться с понравившейся девушкой и тем более не заводить отношения — начинаются бесконечные скандалы, вынос мозга. Увидел, влюбился, нарисовал и забыл — вот линия вечного движения. Причем и объект сегодняшнего чувства сам по себе не столь важен, ведь вдохновение таится внутри самого человека, внешние объекты его только подталкивают. И кто скажет, что здесь нет Любви? Или ее действительно нет? Нам опять показывают, в какую сторону смотреть, но что именно мы увидим — вопрос открытый.

ЛЮБОВЬ КАК МАНИЯ

Но и это еще не все. В новелле про нимфоманку, которую играет та же Рената Литвинова (любопытное сочетание псевдонауки и нимфомании), Любовь предстает как мания. Еще один бизнесмен в исполнении Михаила Ефремова оказывается ее главной жертвой. Циничный в основе своей че-

ловец окончательно запутался, встретив молодую и, видимо, ничего из себя не представляющую особу. Он говорит, что не хочет жениться, но не может побороть нахлынувшего чувства. Любовь застилает глаза, он делает явные глупости и считает вдобавок, что это правильно.

Как бывает порою в критических случаях, человек пытается цепляться за науку, точнее, за какую-то экспертизу, которая выдает себя за науку. И что же показала призванная им экспертиза? У девицы все ненастоящее (искусственное, сделанное). И сама она не та, за кого себя выдает. Она оказывается чистым фейком. Но структурный анализ (весьма правдоподобный) никак не помогает и никого не спасает. «Наука» вновь бессильна перед слепым чувством. Он понимает, что в ней нет ничего особенного, а то, что есть, — сплошь искусственно (продукт дешевых массовых технологий). Но ничего не может с собой поделать.

Далее к делу примешивается бытовая Магия. Исследуемая девица оказывается доморощенной колдуньей, пытающейся приворожить завидного жениха. Здесь карнавал превращается в какую-то веселую бесовщину, легкий шабаш, кульминацией которого становятся забавные всеобщие танцы по время прощальных титров.

ЛЮБОВЬ КАК НЕОДНОЗНАЧНОЕ И НЕУЛОВИМОЕ

Подводя итоги, вернемся в открытый лекторий, где делаются отчаянные попытки выяснить, что же такое Любовь. Определения, которыми сыплет аудитория, — это наши абстрактные представления о Любви как о чем-то светлом, чистом, идеальном, романтическом. В этих представлениях Любовь — выражение проясненных отношений, которые при этом не обязательно должны быть взаимными, но которые, по крайней мере с одной стороны, окончательно определены.

А в жизни Любовь принимает странные, весьма причудливые формы — не всегда симпатичные и вовсе не обязательно романтические. Жизнь не столь идеальна и вырисовывает куда более ломаные кривые. И в большинстве показанных случаев нас не оставляет вопрос: а Любовь ли это или какое-то очередное извращение? Любовь ли это, если чувство живет только через образы косплея, если оно сопряжено с харассментом, если оно приходит только под ручку с Музой и с нею же моментально уходит? Можем ли мы говорить о Любви, если она столь быстротечна и растворяется с каждым новым увлечением, или если она сопрягается с весьма трезвой (и потому нелицеприятной) оценкой объекта своей Любви?

Мы в который раз убеждаемся, что Любовь неоднозначна, она не имеет четкого определения-границы и заявляется в самых разных обличьях. В связи с этим вспоминается сериал «Измены» режиссера Вадима Перельмана (2015), где мы тоже не можем понять до самого конца, любит ли героиня Елены Лядовой своих четырех мужчин и кого именно (или не любит никого). И любят ли они ее? И это держит нас в напряжении. Любят ли друг друга герои, талантливо сыгранные Глафирой Тархановой и Евгением Стычкиным? Видимо, да, но их чувство принимает очень контрастные, порою причудливые формы.

Мы верим и чувствуем, что есть какие-то выходы из мира Нелюбви, что Любовь тоже можно найти. Нас окружает не абсолютная пустота. Любовь не видна, она, скорее, растворена в воздухе, «Love is in the air», как пел еще в 1970-е Джон Пол Янг. Или, как в фильме Анны Меликян, она плавает в воздухе, как легкомысленная надувная рыба, — ее можно поймать, и сделать это вроде бы легко, но потом она внезапно исчезает, или приходится отпускать ее самому. Это чувство может длиться не три года (по науке), а значительно меньше, но это не значит, что ее не было вовсе, или, наоборот, она может продолжаться намного дольше. В любом слу-

чае надо лишь увидеть ее и постараться ухватить, как летающую рыбу, понимая, что удержать ее все равно не удастся (по крайней мере, шансы очень невелики). И надо помнить, что Любовь не есть наше естественное состояние. Естественным лишь стремление к поиску Любви в мире Нелюбви.

ПОЧЕМУ ТАК СЛОЖНО СОХРАНИТЬ ОТНОШЕНИЯ

«Почему так сложно сохранить отношения? В современном мире почти невозможно» — этот вопрос звучит в другом фильме Меликян «Про любовь. Только для взрослых» (2017) из уст Джона Малковича в роли очередного умника. Ответа, как водится, мы не получаем, но он дается в другом замечательном фильме «Аритмия» Бориса Хлебникова (2017). И ответ может быть таким. Любовь хрупка, она требует от нас постоянных усилий и создания искусственных условий. Это возможность, которую нужно реализовать. И состояние, которое приходится хранить и охранять. Любовь подобна цветку в оранжерее, она красива и органична, она кажется вечной. Но убери искусственную среду, и она исчезнет. Лед нелюбви и ненависти на морозе только крепнет, а цветок Любви быстро погибает.

Если просто ничего не делать — жить, как жили раньше, не задумываясь и считая, что данное тебе однажды останется с тобою вечно, то Любовь начинает утекать сквозь пальцы, как это происходило с героями фильма «Аритмия», прожившими благополучно двенадцать лет. Ведь «ничего не произошло», у них не возникло отношений на стороне, они даже толком не ссорились. Просто со временем героиня (Ирина Горбачева) первой почувствовала ту самую Пустоту, задумалась, испугалась того, что надвигается из этой Пустоты, заистерила и заметалась. И, чтобы вернуть былое чувство или хотя бы понять, сохранилось ли оно в принципе и не потеряли ли вы друг друга окончательно, приходится

пройти через настоящую драму — заплатить высокую цену, выстрадать.

В итоге мы не знаем, где пролегают пути к Любви. Но точно не через героические и пафосные заявления в стиле «я достану для тебя звезду с неба». Любовь — это не чистая эмоция, не сексуальное влечение, даже не готовность пожертвовать всем. И боязни потерять тоже недостаточно. Это *деятельное* чувство, нацеленное на себя через другого. Или через себя на другого. Это порою мучительное выстраивание доверия, понимания, взаимопомощи. Отношения не существуют как заданная структура и не складываются автоматически. Они являются продуктами наших собственных действий, требуя определенной настойчивости, каких-то микростратегий для создания и непрерывного поддержания этих отношений. Требуется совместная работа по производству смысла. Без этого вскоре возникает пустота, которую заполняет мир Нелюбви.

Вы скажете, что кому-то дано испытать высокие чувства, а кому-то нет? Кому-то просто повезло, но везет не всем? Что это дело случая? Да, во всем есть элемент случайности и везения. Но в конечном счете все хорошее, что у нас есть, рукотворно. Плохое приходит само, никого не спрашивая. Хорошее же само не приходит, требуя специальных усилий.

«Мы все такие хрупкие. Не надо с этим играть» — очень уместное в данном случае заключение из фильма «Идеальные незнакомцы» Паоло Дженовезе (2016). Нужно беречь друг друга.

2017 г.

Что мы можем дать друг другу, кроме зарядки для айфона («Кислота», 2018)

Саша и Петя живут безбашенной жизнью музыкантов современной техно-Москвы: громкие вечеринки, взлеты и падения, колесо нестабильных отношений с окружающими и собой. Они — поколение двадцатилетних, которые часто слышали слова «любовь», «семья» и «возможности», но хорошо усвоили лишь чувство разьедающего изнутри одиночества. Но вдруг в их жизни происходит событие, которое заставляет обоих честно взглянуть на себя¹.

В БОЛЬШИНСТВЕ случаев я выбирал для обсуждения фильмы, которые мне нравятся. Этот случай, пожалуй, редкое исключение. И хотя «Кислота» стала победителем конкурсной программы дебютов 29-го «Кинотавра», это мало что меняет. Большого количества зрителей этот фильм не привлек. И очень многим зрителям, включая меня, он откровенно не понравился. Критиковали сценарий, написанный, по словам самого же режиссера, за 6 дней, за многие другие профессиональные огрехи. А резюмировал эти оценки писатель Дмитрий Быков: «Пока это не искусство, это в лучшем случае констатация».

Соглашаясь, заметим, что констатация все же была. По сути, весь этот фильм целиком является высказыванием —

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/1042556/>

молодого поколения о самом себе. Напомним, что режиссеру Александру Горчилину, актеру Гоголь-центра, на момент выхода фильма было не более 27 лет (тот самый критический возраст). Картина даже была названа «манифестом двадцатилетних». В ней проглядывает невольная попытка снять в 2010-е годы нового «Курьера», столь удачно обрисовавшего образ молодого героя 1980-х².

Да, результат не оправдал многих ожиданий. По высказыванию кинокритика Антона Долина, «фильм ошарашивает своей пустотой». Но ведь можно взглянуть на дело с другой стороны: представитель молодого поколения, которому, по его же собственному мнению, нечего сказать, своим фильмом, собственно, ничего и не говорит о своем поколении, которому нечего сказать. С этой стороны ситуация выглядит более органичной.

ПОКОЛЕНЧЕСКИЙ ПЕРЕЛОМ

Итак, фильм поднимает важную тему о метаниях нынешней молодежи. А правильно поставленный вопрос о молодежи (не просто как о возрастной группе, а об условиях взросления) тут же превращается в вопрос о характере социальных изменений. И меня лично тема поколенческого перелома 2000-х и 2010-х годов, который, на мой взгляд, решительно не сводится к вековечному конфликту отцов и детей, привлекает значительно больше, чем сам этот фильм. В течение ряда лет я занимался анализом межпоколенческой динамики, немало удалось понять и даже посчитать³. Но многое

² Подробнее см. гл. 3 данной книги.

³ *Радаев В.В.* Миллениалы: как меняется российское общество. 2-е изд. М.: Изд. дом ВШЭ, 2020 (2019); *Радаев В.В.* Миллениалы на фоне предшествующих поколений: эмпирический анализ // Социологические исследования. 2018. № 3. С. 15–33; *Радаев В.В.* Прощай, советский простой человек! // Общественные науки и современность. 2018. № 3. С. 51–65; *Радаев В.В.* Городские и сельские миллениалы: неоднородность нового

по-прежнему остается за кадром и заслуживает серьезного обсуждения. Фильм предоставил еще один повод.

Сразу следует признать, что «Кислота» не дает ответов на поставленный сложный и болезненный вопрос о произошедшем на наших глазах поколенческом переломе или, точнее, дает плоские и упрощенные ответы. Но фильм пытается хотя бы этот вопрос поставить. И сама эта попытка заслуживает уважения. Вдобавок многие из тех, кто критиковал картину, признавали, что она производит впечатление, а следовательно, неизбежно попадает в разряд искусства.

По сценарию в фильме намешано всего понемножку: это своего рода «окрошка» из наркотиков, секса, рейва, разрушенных семей, православной веры. Все дается немного походя, по касательной. Но, думаю, это делается не из желания впихнуть в ограниченное время сразу все пришедшие в голову сюжеты. Скорее, это попытка показать неостановимое скольжение по разным поверхностям как важную примету сегодняшней «постмодернистской» жизни. И не случайно главные герои включены в какой-то безостановочный поиск, без особых целей и всяких попыток погружения, с постоянными переключениями — с темы на тему, с занятия на другое занятие, с одного человека на другого, с места на место. Они лихорадочно мечутся — с тусовки на похороны, с похорон в ночной клуб, из клуба в мастерскую, оттуда в больницу, из больницы в полицию, из полиции в храм. В этой траектории нет и не может быть никакой логики.

ТЯГА К САМОРАЗРУШЕНИЮ

Если попытаться оценить событийную сторону происходящего на экране, то окажется, что молодые люди совершают череду необдуманных поступков, не имеющих на первый

поколения // Вопросы экономики. 2019. № 7. С. 5–28; Радаев В.В. Раскол поколения миллениалов: историческое и эмпирическое обоснование. (Первая часть) // Социологический журнал. 2020. Т. 26. № 3. С. 30–63.

взгляд ни внешнего, ни внутреннего обоснования. Они с завидной настойчивостью (если не сказать навязчиво) демонстрируют бессмысленность собственного существования — делают обрезание, прыгают с балкона, признаются в убийстве (которого не совершали), дерутся, выпивают кислоту, думают, не налить ли кислоту другому. Иными словами, они занимаются натуральным саморазрушением. И все означенные метания в отчаянной попытке найти хоть что-то осмысленное, закориться и спастись от саморазрушения приводят к обратному результату, только лишь его ускоряя.

Идея саморазрушения лучше всего выражена в символе кислоты. Кислота вообще оказывается здесь многозначным образом — это и наркотик, и музыкальный жанр Club Acid, и способ физического саморазрушения, и инструмент превращения советских артефактов в так называемое современное искусство на продажу. Последнее выглядит наиболее символичным: здесь обычная хлорная кислота используется в циничной (пошловатой) манере как способ сжигания прошлого без создания будущего. Еще один способ имитации деятельности по преобразованию мира.

В наиболее обобщенном виде кислота — это не характеристика общества, как порою принято рассуждать. Это субстанция, которая не дает тебе жить спокойно, разъедает и сжигает тебя изнутри. Как пел в свое время Борис Гребенщиков: «Я сам разжег этот огонь, который выжег меня изнутри. И я ушел от закона, но так и не дошел до Любви...». Конечно, его песня про другое и посвящена иному поколению — «поколению дворников и сторожей». Но и в нашем контексте звучит неплохо.

Некоторые яростно критиковали фильм за то, что он односторонне описывает жизнь молодежи. Но будем справедливы, фильм вообще не об этом, это не жизнеописание, а, скорее, именно высказывание или даже, более того, крик, обращенный к старшим поколениям: Вы вообще нас не знаете! Вы нас не понимаете! А когда захотите понять, поздно будет —

со всеми своими никчемными заботами вы останетесь без нас! Это явное, подчеркнутое несколько раз предупреждение. И обращено оно, конечно, напрямую к родителям: в конце фильма размещено посвящение мамам и папам.

Тема, конечно, мягко говоря, не новая. Вспоминается, в частности, одна из самых пронзительных песен группы «Телевизор», в которой Михаил Борзыкин зловеще предрекал: «Дети уходят. И никаких революций, просто уходят, они не хотят вам мешать, спите спокойно, они никогда не вернутся...». Но жизнь все же не стоит на месте. Тема неумолимого ухода молодых (без ясной цели), действительно, была одной из стержневых в предшествующем поколении. Вспомним Виктора Цоя: «Закрой за мной дверь, я ухожу» или Илью Лагутенко: «Уходим, уходим, уходим. Наступят времена почище...». Теперь же вместо прежней темы ухода возникает другая тема — саморазрушения.

Откуда берется эта тяга к саморазрушению? Поскольку мы не просто хотим зафиксировать это явление, но хотим его понять, давайте поищем хоть какие-то объяснения. Справедливости ради, фильм подбрасывает нам пару таких объяснений, удачных или неудачных — рассудите сами.

МЫ НЕ ТАКИЕ, КАК ВЫ

В качестве первого объяснения нам подсказывается традиционный сюжет про конфликт поколений: дескать, родители — «моральные уроды», не знают и не понимают собственных детей, вдобавок живут как-то криво (и сами это осознают), и эта их жизнь вызывает справедливый протест у молодежи. С таким объяснением мне лично трудно согласиться. И дело не в желании как-то оправдаться от лица старших поколений — в стиле «мы здесь ни при чем», «мы на самом деле хорошие», а «они сами виноваты». Просто ожидаемое объяснение через конфликт поколений слишком уж традиционно, оно устарело на пару десятилетий.

Да, конечно, хотя бы в силу возрастных различий поколения с трудом понимают друг друга (в фильме говорят: «Мы не такие, как вы»), и так было всегда. Вспомним нашего классика Ивана Сергеевича Тургенева, который первым приходит на ум: «Однажды я с покойницей матушкой поссорился: она кричала, не хотела меня слушать... Я, наконец, сказал ей, что вы, мол, меня понять не можете; мы, мол, принадлежим к двум различным поколениям. Она ужасно обиделась, а я подумал: что делать? Пилюля горька — а проглотить ее нужно. Вот теперь настала наша очередь, и наши наследники могут сказать нам: вы, мол, не нашего поколения, глотайте пилюлю»⁴.

Но дело в том, что сегодняшняя проблема не просто сложнее, она другая по своей сути. Это уже не обычный конфликт отцов и детей. Ведь любой конфликт — это форма коммуникации, означающей, что между поколениями все-таки есть содержательная связь — да, стороны не согласны, но они хотя бы слышат друг друга. Боюсь, что в наше время речь идет уже не о конфликте поколений, а о разрыве коммуникации. В предыдущих поколениях действительно конфликты отцов и детей были самым обычным делом. Мы в молодости постоянно конфликтовали со своими родителями, которые пытались (чаще всего безуспешно) научить нас уму-разуму, но при этом, следует сказать откровенно, мы были на них похожи. Сегодняшние дети конфликтуют с родителями значительно меньше или даже не конфликтуют вовсе, отношения между отцами и детьми заметно улучшились, это подмечают многие. Но из этого не следует, что между нами сохраняется понимание. Понимания-то как раз зачастую и нет. Новое поколение *другое*, и для конфликтов просто не возникает повода — жизнь разных поколений все больше разворачивается в ортогональных мирах.

⁴ Тургенев И.С. Накануне. Отцы и дети. М.: Художественная литература, 1979.

ПОТЕРЯ ОРИЕНТИРОВ

Говоря все это, я не имею в виду, что мы, родители, ни в чем не виноваты. Но наша родительская вина совсем в другом. На нее указывает, в частности, психоаналитик Дмитрий Ольшанский. Родители сегодня уже не дают своим детям «правильных» образцов (которые те могут принять или решительно отвергнуть). Они не предлагают ничего, останавливаются и ретируются, получив любой отпор, потому что они сами оказались в неопределенности, потеряли четкие ориентиры. Родители ныне не столько толерантны, сколько растеряны.

Если вернуться к фильму, единственная претензия на воспитательный акт в нем — эпизод, когда отчим девушки-подростка бьет в наказание главного героя Сашу (Филипп Авдеев). Но делает он это скорее «для порядка» и быстро отступает: он сам не уверен в своем поступке, не видит в нем особого смысла, не хочет связываться, говорит, что его заставили. Привычные с былых советских времен воспитательные приемы (дать ремня) уже не работают. А новых приемов, оказывается, не придумано.

В советские времена нам, тогда еще молодым людям, было заметно «проще». Это было время прямых дорог. Нам говорили, что мы должны быть лучшими, но для этого нужно упорно трудиться и всегда поступать правильно: кушать кашу, строиться парами, хорошо учиться, заниматься спортом, дружить с хорошими мальчиками и девочками, ходить на собрания, зарабатывать деньги, откладывать их на черный день — словом, во всем быть достойным членом общества. И тогда ты получишь то, что сумел заслужить.

При этом одни безропотно шли в общий строй, другие уходили в тихий протест, становясь добровольными маргиналами (дворниками и сторожами), третьи (численное большинство) шли в строй с большой фигой в кармане, реализуя, в терминологии Алексея Юрчака, «стратегию

внеаходимости»⁵. Но далее, в 1990–2000-е годы (именно тогда, когда миллениалы становились подростками, а затем молодыми взрослыми), родительские поколения перестали что-либо навязывать или делали это весьма неубедительно, ибо сами уже твердо не знали, как жить «правильно».

А раз все оказалось дозволенным, исчезла и основа для систематического межпоколенческого протеста. Ведь для бунтарства тоже нужны четкие ориентиры — мишени для стрельбы. Новые лишние люди появляются сегодня не потому, что их дают, а потому, что бывшее давление исчезло. А вместе с ним размылись ориентиры, мишени исчезли. В итоге неясно, что делать и с чем собственно бороться.

НАША ПРОБЛЕМА В ТОМ, ЧТО У НАС НЕТ ПРОБЛЕМ

Второе объяснение, предлагаемое нам в фильме, звучит из уст одного из главных героев Петра (Александр Кузнецов): «Наша проблема в том, что у нас нет проблем. Нам все кто-то доставил и принес. А мы только сидим и думаем, кто я и что я могу». Эти слова произносятся молодым человеком, но в них подсказывается версия, идущая как бы от старших поколений. Родители считают, что молодые пришли на все готовое. Это поколение сытых, им уже не нужно бороться за материальное существование. Иными словами, они «от жиру бесятся». Приведу характерный пример из своего опыта. Во время прямого эфира в конце 2018 г. на одной из популярных российских радиостанций, где мы обсуждали проблемы молодежи, было запущено голосование с вопросом о том, являются ли нынешние молодые люди скорее лентяями или мечтателями. Не будем оценивать адекватность самого вопроса. Скажем лишь, что

⁵ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

95% радиослушателей (практически все) посчитали молодых лентяями.

Мне подобное объяснение кажется слишком примитивным. Если жизнь в чем-то стала полегче, это не означает исчезновения всяческих проблем. Просто эти проблемы стали другими. И хочется понять, что именно беспокоит молодое поколение.

В отличие от наших, старших поколений, стремящихся поскорее стать взрослыми, молодым уже не хочется входить во взрослый мир, взрослеть, т.е. как-то определяться и брать на себя ответственность за собственные решения. Хочется отложить — выбор профессии, выход на работу, обзаведение семьей, детьми. И вообще приятно побыть ребенком — бабушка (мама), как в фильме, разденет, снимет обувь... По-человечески это вполне понятно.

ХОЧЕТСЯ СДЕЛАТЬ ШАГ

А чего же тогда хочется? Есть смутное, но непреодолимое желание сделать нечто значимое, самореализоваться, хочется кем-то стать, выделиться, доказать свою особенность. Быть интересным, быть хоть каким-то... Желание совершить поступок. Вновь цитируя Бориса Гребенщикова: «Ветер и луна, все время одно и то же. Хочется сделать шаг». Вы вправе спросить, почему я в который раз цитирую представителей предшествующего поколения. Помимо того что я их лучше знаю, есть и еще одно важное обстоятельство: они придавали значение сказанному слову. Собственно, слова для них сами по себе были поступками. Сейчас, в эпоху всепоглощающей онлайн-коммуникации слова и поступки разделены, и поэтому многие слова утрачивают свой перформативный смысл.

В связи с этим символично, что Петр, выпив кислоту, сам лишает себя права голоса, как бы отказывается говорить, чтобы не тратить попусту слова, не имеющие особо-

го смысла. И заговаривает он, заметим, только для того, чтобы произнести нечто значимое: «Я убил человека». Но значимость и этих слов сомнительна, ибо реального убийства не было.

Итак, перед нами разворачивается драма молодых людей, которые пытаются доказать свою значимость (прежде всего самим себе, а потом и другим) при трезвом понимании бессмысленности существования и того, что дать другим по большому счету нечего (кроме зарядки от айфона).

Им хочется разорвать замкнутый круг и решить эту проблему сразу, одним махом, в результате какого-то нетривиального акта, слома привычных фреймов. Но одним махом решить не получается. К 2000-м годам взрослый мир устоялся, и, чтобы преуспеть в новых социальных и корпоративных структурах, придется зайти с самого низа карьерной лестницы и долго карабкаться вверх без всяких гарантий на успех. И такая перспектива, конечно, совсем не греет. Хочется ниспровержения основ и какого-то прорыва здесь и сейчас.

Отсюда, кстати, выросший в последние годы среди молодежи интерес к индивидуальному предпринимательству, к реализации своих собственных проектов. Многие молодые люди просто ищут занятия, где ты не зависишь от крупных корпоративных структур, они ищут рыночные ниши с низкими издержками входа. Отсюда взлетевшая популярность электронной музыки, рэпа, блоггинга и прочих подобных занятий. Идет интенсивное освоение ниш, в которые можно относительно легко войти и при определенной удаче преуспеть без сколь-либо долгого накопления экономического, социального и культурного капиталов, по сути, можно ничего не уметь и не иметь — ни талантов, ни навыков (хорошим примером является изготовление видео в TikTok). В былой рок-музыке, например, многие звезды не знали нотной грамоты, но они все же умели играть и (некоторые) умели петь, т.е. имели вокальные данные. Кроме того, даже для начала

предприятия нужна была непростая и некопеечная по стоимости аппаратура. А сейчас ничего этого не нужно — ни умений, ни сложной аппаратуры.

Во взрослый мир хочется зайти не снизу, а как-то сбоку или пройти по касательной. Например, заняться сочинением музыки. И характерно, что главный герой Саша представляет себя как Музыканта. Музыка — самый абстрактный вид искусства, ты занимаешься чем-то вне этого мира и ни от кого вроде бы не зависишь. Попутно это помогает тебе отгородиться от дежурных вопросов: Ты кто? Я музыкант (и отстаньте от меня). Кстати, музыку главного героя мы так и не услышали, она ни разу не звучит. Потому что в реальности ее просто нет и не было. Ее стирает лучший друг, прозрачно указывая, что никакой он не музыкант. А кто тогда?

СВОБОДА ОТ ДРУГИХ

Мы следим за перемещениями молодых героев на экране и понимаем, что у них нет никакой работы и вообще постоянных занятий, они не включены в какие-то значимые сообщества и свободны от каких-либо зависимостей. В них сталкиваются противоречивые желания — понимания («счастье — когда тебя понимают») и нежелания, чтобы тебя трогали (лезли в душу). Иными словами, хочется, чтобы тебя понимали, но оставаясь при этом на безопасной дистанции (например, ограничивались виртуальным общением).

Они готовы отстаивать свои права, но это не борьба за идею. Скорее, они отчаянно борются за свой личный суверенитет и сохранение себя в зоне комфорта. Не заставляйте их делать лишних усилий, ибо они не любят напрягаться. А при возникновении напряжения они не склонны к преодолению, как представители старших поколений, а сразу пытаются переключиться на что-то другое.

Они интуитивно понимают важность Дружбы и Любви, но не могут этого объяснить. Да и сами этого не понимают.

Просто испытывают какую-то смутную тягу к чему-то непознанному. А все практические попытки дружить и любить не спасают их от неизбывного одиночества.

Максимум, что может дать тебе твой друг, это еще раз напомнить о бессмысленности твоего существования, разрушить последнее прибежище иллюзий. Сказать правду, которая тебе в общем-то не нужна: ты не музыкант. Прямо по мотивам Даниила Хармса: Музыкант: «Я музыкант». Друг: «А, по-моему, ты *****». А что же Любовь? Мимолетный роман и секс с 15-летней девочкой-подростком для главного героя — это не Любовь и даже не тень Любви, это еще один бессмысленный поступок, совершенный на фоне разочарований нелюбви с ее старшей сестрой.

Мы видим молодых людей, которые свободны от других (даже если находятся вроде бы в близких отношениях), нелояльны, все ставят под сомнение (не принимают на веру), не имеют безусловных авторитетов. Такими труднее управлять, их сложнее подчинить, поставить в строй. Но у всякой медали есть обратная сторона — им намного труднее выработать основания для собственной жизни и деятельности. В этой своей свободе от других они оказываются без внешней поддержки и более подвержены неопределенности и аномии. А когда к отсутствию внешних опор добавляется слабость опор внутренних — риски дезориентации и потери смысла стремительно возрастают. Ибо выработка смысла всегда производится коллективно, в процессе взаимодействия с другими людьми. Так нам говорит социология. И, кстати, если социология как наука для чего-то нужна, то прежде всего для понимания этого факта.

Молодые люди еще не понимают, что реальные отношения между людьми тоже требуют длительных совместных усилий, на которые они, по всей видимости, не способны. Идея того, что твое собственное становление, как и установление отношений с другими, — результат длительной работы над собой, отвергается. Это скучно, не прикольно.

ВРЕМЯ ВЫБОРА

Они выросли в наиболее благополучное время стабильных 2000-х годов. Им говорили, что они лучшие, что мир принадлежит им и перед ними веер разных возможностей. Нужно лишь прийти и взять их голыми руками. Но в реальности при выходе во взрослую жизнь оказалось, что многие из обещанных возможностей закрыты. И главное даже не отсутствие возможностей, а, наоборот, их изобилие, ставящее тебя перед проблемой выбора в условиях нарастающей неопределенности, которой все труднее управлять обычному человеку.

Неуправляемое множество вылетающих на тебя опций порождает дезориентацию в отношении целей, которая не лечится Интернетом и социальными сетями, моментально вываливающими множество противоречивых ответов на любой запрос. Постоянная необходимость выбирать при потере смысловых ориентиров порождает душевный раздрой и хроническое полудепрессивное состояние. Они не знают, что им делать. Это лейтмотив фильма и реальная проблема, которая в дальнейшем будет только нарастать.

Ты выбираешь одну возможность (вроде бы весьма привлекательную), но тебе сразу же начинает казаться, что ты упускаешь еще как минимум десять других возможностей. На деле другие опции ничем не лучше, но ты этого не знаешь. И главное, ты не знаешь более важную вещь: чтобы поймать свой шанс и сделать что-то поистине значимое, нужно пропустить это через себя, заглубиться всерьез. Нужны терпение и усилия, которых как раз и не хватает. В результате любой выбранный вариант (профессия, место жительства, другой человек) разочаровывает, появляется фрустрация и начинается бесконечное скольжение-перескакивание, которое приводит к дальнейшему росту фрустрации. Ты попадаешь в замкнутый круг.

ПРОКЛЯТЫЕ ВОПРОСЫ

Тем временем кислота накапливается в виде так называемых проклятых вопросов (экзистенциальных, не имеющих логического решения). Нашим поколениям, их родителям, было в какой-то мере проще. Словами Юрия Шевчука (опять старшее поколение): «Их нелегкая юность прошла вдалеке от вещей». Но эта борьба за вещи хотя бы как-то помогала, отвлекала от проклятых вопросов, переводя жизнь в инструментальную плоскость (что философствовать, когда жрать нечего). Когда же рутина снимается или от нее освобождают, проклятые вопросы начинают лезть в голову, как тараканы (если ты не совсем тупенький, у тупеньких всегда все нормально). А с такими вопросами молодые, как правило, не умеют справляться. Не потому что они глупые, вовсе нет, в чем-то они поумнее нас, старших, просто им не хватает жизненного опыта. Вдобавок систематическое мышление, сопряженное с преодолением трудных вопросов, не врожденное качество, оно требует наработки навыков и тренировки (как в спорте). А такие навыки сегодня, увы, не воспитываются.

Неотвратимой тенью за проклятыми вопросами следует тема Смерти. В фильме смерть приятеля главных героев становится триггером всех последующих событий. И дело, конечно, не в том, что обкурившийся несчастный парень прыгнул с балкона. Для него это стало способом решения того самого предельного вопроса. Смерть пробуются на вкус, буквально — в виде кислоты. Примеривается на себя символически, когда Петр надевает на себя свитер погибшего. И примеривается на других — когда тот же Петр держит бутылку с кислотой над спящими и лишь потом, не решившись, выпивает сам.

Здесь изо всех углов проглядывают мотивы Достоевского. Интуитивная тяга к страданию и более серьезный вопрос: «Тварь ли я дрожащая или право имею». Тоже, ко-

нечно, не новая тема, а, скорее, распространенное молодежное увлечение, переходящее от одного поколения к другому. Многие в соответствующем возрасте увлекались Альбером Камю и Достоевским, ставящими экзистенциальные вопросы. Это фрагмент и моей личной истории.

Если задуматься: почему эти проклятые вопросы мучают именно в молодости, когда, казалось бы, жить да жить, ни о чем не думая. Полагаю, что взрослые просто накапливают опыт, осваивают техники нейтрализации этих вопросов, погружаются в повседневные рутины (постоянно делают что-то, чтобы не думать). Вдобавок с возрастом снижаются эмоциональность и градус радикализма, нарастают конформистские настроения. Много позднее эти вопросы возвращаются (они ведь лишь вытесняются, но никуда не уходят), но уже в совершенно другом контексте. В зрелом возрасте вопрос жизни и смерти перестает быть вопросом личного выбора, скорее, указывает на то, что от тебя уже не зависит или зависит во все меньшей степени. Поэтому снимается его острота. А молодые люди обыкновенно ставят вопросы в более острой и радикальной форме. При этом у них еще нет опыта и навыка с ними справляться. Они более уязвимы, менее защищены.

ВЫХОДА НЕТ?

На последних кадрах фильма мы видим главного героя, бредущего по пустынной дороге, которая выглядит как типичная Дорога в никуда. А весь пар, или накопленная энергия, буквально уходит в (бутылочный) свисток, который даже при большом воображении не напоминает Музыку.

Ясно, что простых выходов из этой ситуации нет. Правда, в финальной части фильма нам показали «свет в конце тоннеля», прозрачно намекая на спасение в Вере (Церкви). Но это выглядело как уж слишком лобовой ход. В него не веришь, да никто тебя особо и не убеждает. Ясно, что устрем-

ление к Вере здесь тоже ненадолго и не всерьез. Заякорения не возникает.

Значит ли это, что все безнадежно? Хочется верить, что молодые люди найдут свои выходы. И многие их находят. Но им придется делать это самим. Пройти по своей «дороге разочарований» (еще одна цитата, на этот раз из группы «Воскресение»). Молодым всегда было нелегко, а сейчас особенно. Мы, родители, конечно, хотели бы им помочь. Но во многом все наши усилия тщетны. Или они не слышат? Или нам нечего им сказать?

2018 г.

За что мы любим советское общество («Территория», 2014)

Территория — это место, где люди проверяются на прочность. Необозримые пространства, где тундра встречается с ледяными торосами Ледовитого океана. Суровый русский север, которому способны бросить вызов немногие. Геолог Илья Чинков, одержимый идеей найти легендарное золото Территории, собирает команду смельчаков, готовых поставить на карту все, включая собственные жизни¹.

МЫ вновь возвращаемся к советскому опыту. Не просто чтобы поговорить о прошлом, но в первую очередь чтобы порассуждать о сегодняшнем дне. Но если ранее, по материалам фильма «Остановился поезд», мы пытались понять механику советского общества, то через фильм «Территория» мы намереваемся подойти к теме советского совсем с другой стороны — со стороны доставшейся нам в наследство и нарастающей в последнее время мифологии. Хочется понять, что именно удерживает нашу связь с советским прошлым, за что мы продолжаем его любить, несмотря на его несомненную кончину.

Начнем с того, что фильм снят по роману Олега Куваева, на редкость хорошей книге, написанной еще в 1975 г.² и пе-

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/601933/>

² Куваев О. Территория. М.: Современник, 1975.

реведенной на множество языков народов СССР и стран соцлагеря, а также французский, вьетнамский и арабский. Куваев — человек очень непростой судьбы, профессиональный геофизик, который отправился на Чукотку, а позднее ходил в экстремальные маршруты, начал писать, успел стать звездой при жизни, разочаровался, пытался покончить с собой и сгорел в 40 лет от инфаркта (спровоцированного в том числе неумеренным потреблением алкоголя), как многие его товарищи в то время³. Куваева также называли «советским Джеком Лондоном», сравнивая с автором рассказов о золотоискателях Юкона, который тоже ушел из жизни сорокалетним.

В 2014 г. состоялась уже не первая экранизация романа, ранее был кинофильм «Территория» 1978 г. с Донатасом Банионисом в роли Чинкова. Фильм, кстати, был неплохой, хотя и совсем неброский. И Банионис (в отличие от «красавца» Константина Лавроненко) действительно был похож на главного героя (Будду) из романа.

Нужно сказать, что режиссер нового фильма, Александр Мельник, тоже не чуждый этой теме человек — инженер-гидролог, работал на Севере. Как режиссер, он, пожалуй, не слишком известен. «Территория» — лишь второй его фильм. А первый, «Новая земля», был снят с явной претензией, но оказался не слишком удачным. Но именно Мельнику довелось в наше постсоветское время снять почти советское кино, причем без ностальгических соплей и без ненависти к советскому, что следует считать редкостью по нынешним временам.

Говорят, что на показы фильма в разных городах толпы приходили профессионалы (геологи, географы). Кто-то восторгался, кто-то считал фильм слишком «голливуд-

³ Подробнее о жизни Куваева см. новую хорошую биографическую книгу: *Авченко В., Коровашко А. Олег Куваев: повесть о нерегламентированном человеке.* М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020.

ским» и находил в нем массу изъянов и отклонений от правды жизни. Но то, что новый фильм красиво снят, признавали почти все. Писали даже, не без гордости: «Не хуже Новой Зеландии», — намекая на красивейшего «Властелина колец» Питера Джексона. Съемки «Территории» происходили не на Чукотке (как в романе), а на плато Путорана, включенном в наследие ЮНЕСКО, на местности в Красноярском крае размером с целую Великобританию. У фильма были благословение первых лиц государства (которых обильно благодарят в итоговых титрах), большой по российским меркам бюджет (скинулись крупнейшие добывающие компании), вертолетные съемки, лучшее европейское оборудование, повсеместная поддержка Министерства по чрезвычайным ситуациям (МЧС). И поверх всего этого — классная работа оператора Игоря Гринякина.

В итоге фильм стал заметным, но, несмотря на все усилия по его продвижению и высочайшей политической поддержке, не завоевал широкой популярности. При полумиллиардном бюджете (в рублях) он не обеспечил больших сборов, более того, окупился лишь на пятую часть. А число зрителей едва превысило 300 тыс., в то время как какие-нибудь «Три богатыря. Ход конем» того же 2014 г. собрали зрителей почти на полтора порядка больше. Впрочем, вышедший почти одновременно с «Территорией» и изрядно на шумевший «Левиафан» Андрея Звягинцева тоже окупился лишь за счет мирового проката, а число зрителей в России у него оказалось ненамного больше. Так что приведенные цифры говорят лишь об отсутствии широкой популярности и народной любви, но не о качестве самого фильма.

Поговаривают, что иногда народ уходил из зрительных залов, становилось скучно, не хватало экшена. Высказывалось много претензий к не доведенным до конца сюжетным линиям, неполному раскрытию характеров, монотонности изложения. Герои говорили книжным языком (потому что сценаристы слишком уж хотели сделать «по роману»).

Фильм ругали за аморфный сценарий, за выдумки, которых не было в книге Куваева. Но нас по большому счету эти замечания (во многом справедливые) не волнуют. Ведь мы, напомним, не занимаемся кинокритикой. Мы обсуждаем не кино как таковое, а важные для нас темы. А тема нам кажется действительно важной.

ЗАЧЕМ НАМ ВСПОМИНАТЬ СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ

У многих, вероятно, возникнет вопрос: а мы что, действительно любим советское общество? На мой взгляд, в этом и заключается некий парадокс: чем дальше мы уходим от советского времени и чем больше становится людей, которые никогда в этом времени не жили, тем больше мы начинаем его любить.

Начнем с наиболее очевидного — с нашей неизбывной любви к советскому кино. В 2018 г. Институт общественного мнения «Анкетолог» провел нехитрое исследование, попросив россиян назвать 10 своих любимых фильмов. Шесть фильмов из этой десятки в итоге оказались иностранными, а четыре — отечественными. А вся эта четверка была представлена советскими фильмами и относилась к одному-единственному жанру — лирической комедии, образовавшей вершину советского киноискусства и призывавшей не просто посмеяться, а «посмеяться со смыслом». В их число вполне ожидаемо попали «Иван Васильевич меняет профессию», «Любовь и голуби», «Москва слезам не верит» и «Служебный роман». Согласитесь, не хватает только «Иронии судьбы» из той же самой категории.

Но одними кинофильмами дело совсем не ограничивается. Сегодня мы замечаем, как растет популярность советского наследия в целом. Тут и там появляются его призраки — как говорится в детской книжке про Карлсона, «дикие, но симпатичные».

У этой популярности есть, конечно, утилитарные, чисто коммерческие причины. Продолжается борьба за советское наследство в виде хорошо узнаваемых торговых марок («тот самый чай со слоном» и т.п.). Борьба ведется тем более острая, что производители, претендующие на право использования советских марок, оказались в разных странах СНГ.

Если взглянуть чуть шире, увидим, что вовсю эксплуатируется советская символика. При этом советские символы используются для решения новых задач — коммерческих и административных. И то, что недавно созданный государственный комитет Роскачество использовал советский Знак качества в виде своей эмблемы, лишь немного его видоизменив, вряд ли кого-то удивляет. Тем более что эта советская эмблема используется направо и налево самыми разными игроками, прозрачно намекающими на высокое качество своих услуг.

Возникла и укрепилась своеобразная мода на все советское — на одежду и мебель, разного рода ретротелесериалы и ток-шоу, рестораны советской кухни или музеи советского быта. Распространились ностальгические онлайн-сообщества⁴. Мне самому приходилось, например, посещать весьма популярный музей-квартиру Академгородка в Новосибирске.

Как писал Ж. Бодрийяр про реутилизацию прошлого: «Мода всегда пользуется стилем ретро, но всегда ценой отмены прошлого как такового: формы умирают и воскресают в виде призраков»⁵. Так и мы, произведя деидеологизацию советского, похоронили прошлое, но сохранили его символику, продолжаем эксплуатировать советские идеи и стан-

⁴ Abramov R. New Trends in the Museumification of the Soviet Past in Russia (2008–2018) // Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society. 2018. No. 1. P. 183–212.

⁵ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ baudrillardsymv-obmen-i-smert.htm>

дарты в отрыве от бывшего содержания, порою как сугубо эстетические формы.

Но этим дело тоже не ограничивается. После окончательного, как казалось, расставания, в 2000-е годы началась настоящая реабилитация советского с культивированием ностальгии и попыткой культурной отмотки назад⁶. На этот счет делаются даже весьма радикальные заявления, напоподобие следующего: «Необходимо восстановить все ценности, которыми мы жили в 1980-е годы, чтобы получить новый импульс развития»⁷. Вот так, ни больше ни меньше...

И конечно, полным ходом идет переосмысление истории (собственно, оно никогда и не прекращалось). Например, уже более половины опрошенных граждан (60–70%) называют годы правления Л.И. Брежнева благополучным временем для нашей страны⁸. По данным Центра Юрия Левады, существенно (в несколько раз) выросла доля молодых людей, с уважением относящихся к И.В. Сталину, который все чаще оценивается не как «кровавый тиран», а как «эффективный менеджер». И многих подобное переосмысление искренне тревожит и возмущает.

Приведем еще один пример. С 1999 г. общество «Мемориал» проводит конкурс для школьников «Человек в истории. Россия — XX век». И замечено, что где-то после 2005 г. тема репрессий в сочинениях тихо ушла на задний план, усилились темы благополучной и даже счастливой советской жизни, появлялось все больше патриотической риторики⁹.

⁶ Глушенко И. Шесть тезисов об изучении «советского» // СССР: Жизнь после смерти / под ред. И.В. Глушенко, Б.Ю. Кагарлицкого, В.А. Куренного. М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. С. 7–26.

⁷ Шубин А. Современный российский капитализм и советская традиция // СССР: Жизнь после смерти. С. 42.

⁸ Абрамов Р.Н. Отношение к позднему советскому прошлому как объект социологического исследования // Общественные науки и современность. 2019. № 5. С. 108–120.

⁹ https://republic.ru/posts/94983?utm_source=republic.ru&utm_medium=email&utm_campaign=morning

Понятно, что мы склонны идеализировать прошлое. И чем дальше от нас советская эпоха, тем более гладко она воспринимается. У старших негативное постепенно вытесняется (его вспоминать неприятно). Вместо этого отбираются символы, вызывающие сугубо положительные эмоции. А у молодых вообще нет причин быть недовольными советским строем, зато есть основания быть недовольными существующей жизнью. В итоге советское потихоньку возвращается — на этот раз в виде мифологии.

При этом, заметьте, у большинства из нас уже нет никакого желания вернуться назад. Старшие не хотят советских магазинов и ужасного советского пива. А среди молодого взрослого поколения (миллениалов), по данным RLMS-HSE за 2006 г. (в другие годы вопрос не задавался), лишь малая часть (менее чем каждый пятый) хотели бы, чтобы их дети жили при советском строе.

Рассуждая о том, как и почему «мы любим советское общество», мы прекрасно понимаем, что нет единого «Мы». Одни и те же явления и события людьми воспринимаются по-разному. Поколения с советским опытом испытывают понятную и трогательную ностальгию по молодым годам. И лучше видят то, что остается за кадром, когда кто-то пытается изобразить советские годы сегодня. А у молодых нет опыта проживания в советском времени. Оно не стало частью их личной жизни и видится лишь как фрагмент уходящей Истории. Молодые ухватывают знаки прошлого как нечто внешнее, зачастую воспринимая их как сугубо эстетическую форму.

Но все же, при всех наших различиях (поколенческих и иных), что-то нас всех объединяет, некое общее беспокойство. Сегодняшняя жизнь явно стала более комфортной, более удобной. У нас есть новые технологии, море информации, качественные продукты и услуги, возможность выбора из многих альтернатив. Мир открылся и появилась возможность поехать куда угодно (если нет пандемии), а мож-

но общаться со всем миром, не вставая с кресла. И все же чего-то не хватает, как-то нейдет. «Но вот что-то все не то, и непонятно что... И вроде бы все есть, и даже, что по-есть. Но вот только, когда напьюсь, мне снится Советский Союз». Так пел Сергей Шнуров, привычно и по-простому (без затей) дергающий за какие-то нервные струны. Нам то тревожно, то депрессивно. Или попросту скучно, даже если внешне все вроде бы благополучно. А, кроме того, жизнь становится более плотной, давящей, порождая постоянные стрессы, из которых все тяжелее выбраться.

В общем, словами великого поэта, «раз (советские) звезды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно». Раз мифология советского формируется, значит, на нее есть спрос и она заполняет какие-то реальные пустоты. Указывает на то, чего нам внутренне не хватает именно сегодня. Поэтому анализ мифологии советского — это, по сути, копание в наших сегодняшних проблемах, внутренних переживаниях и дефицитах. И последующие наши рассуждения во многом будут посвящены нашим несбывшимся и несбыточным мечтам. Не потому, что их нельзя осуществить в принципе, а потому, что мы (или большинство из нас) к этому не готовы.

Итак, что же нас привлекает и что цепляет нас в советском прошлом или в его мифологических образах? Посмотрим, чем нам может помочь в решении этого вопроса фильм «Территория».

ТОСКА ПО ГЕРОИЧЕСКОМУ

Видимо, в нас сохраняется глухая тоска по чему-то необычному, даже героическому, что нам хотелось бы испытать, но на что мы сами, увы, не способны. Иными словами, нам не хватает героев. Вместе с деидеологизацией советского мы выплеснули ее героiku. А теперь хотим заполнить возникшую пустоту.

Советская эпоха рождала Героев — настоящих, не от мира сего. Их и пытается представить фильм «Территория». Как было написано в одной из рецензий, это «попытка создать новый пантеон киногероев вместо грязного месива киноублюдков 1990-х и 2000-х». Сказано неплохо, но теперь важно разобраться, что это за образы.

Начнем с Ильи Чинкова (Будды) — харизматического лидера и геологического диктатора. Он встроен в государство, вхож в министерства, имеет доступ к большим ресурсам. Иначе не сделать никакого большого Дела. Более того, он всецело отдается служению государству, но не как бюрократическому учреждению, а как особому духу, интегрирующей силе. И сам Чинков не бюрократ, но профессионал и борец за Идею. На такие фигуры есть запрос во все времена, они всегда в дефиците. По выражению Андрея Перцева, идет «рандомный и перманентный поиск героев». И сейчас с такими фигурами особенно трудно, ибо все оказываются на виду и все содеянное тут же попадает в широкое публичное обсуждение онлайн, а сетевые сообщества настроены преимущественно на негатив и любых персонажей, претендующих на лидерство, пытаются затроллить, сопровождая это веселым (а иногда и весьма злобным) матерком.

Кроме героя-лидера, есть рядовые герои, которых для начала поделим на Суперменов и Авантюристов. Тип супермена представляет геолог Баклаков (Григорий Добрыгин). Он уверен в своей моральной и профессиональной правоте, идет к Победе через подвиг и буквально через попрание Смерти. И, кстати, в книге Куваева он в итоге получает всенародную известность. Другой тип — петрограф Гурин, называющий себя «предпоследним авантюристом» и «единичным философом» (Евгений Цыганов). Он прекрасный профессионал, он более симпатичен, умен, человечен, и не случайно именно его выбирает заезжая журналистка. Но Гурин пребывает в сомнениях, не чужд красивой позе. И как он сам говорит о себе: «Веры в себя маловато». В итоге вместо

подвига он приходит к физическому и, возможно, моральному краху.

Есть и еще одно важное деление представленных нам героев, которое можно назвать классовым или сословным. Романтикам-суперменам, которые в книге называются «честолубцами», противостоят герои-работяги, не имеющие профессионального образования и занятые изнурительным физическим трудом. Досужая публика, как правило, интересуется романтиками, про них пишутся статьи и снимаются фильмы. Про работяг же мы знаем крайне мало. Полагаю, мы про жизнь эзков сегодня знаем больше, чем про них. Между тем эта весьма многочисленная группа выпадает из всех опросов, да и вообще из поля зрения. Работяги — свободные люди, но, как правило, с судимостями, без жилья и семьи и, в общем, без перспектив. Это не прекариат в модной сегодняшней терминологии. Их уместнее назвать старым марксистским термином «люмпен-пролетариат». А в советское время их называли «бичами», имея в виду опустившихся, часто спивающихся людей, нанимаемых на сезонные работы. Их мотивы весьма просты, но они умеют самоотверженно работать. И важно, что фильм этот тип героя тоже демонстрирует, не смешивая их с романтиками-суперменами.

Попутно скажу, что у меня был личный опыт общения с такими работягами-бичами, когда приходилось работать теплоизолировщиком в вахтовом поселке на севере Сибири. Мы жили и работали бок о бок в условиях, не предназначенных для жилья и работы. Все они ранее сидели хотя бы по одному разу в зоне. Некоторые пили все, что льется. У них не было семей, и им некуда было деться. Как и в фильме, приходилось слушать всякие их рассказы о личной жизни, но трудно было понять, где правда, а где вымысел. Они оставались в медвежьих углах, где не задают лишних вопросов, где можно прилично заработать (хотя не на что тратить). И они умели работать, занимаясь тяжелым физическим и зачастую вредным для здоровья трудом. Для меня, в те годы студента

и аспиранта, это были лишь короткие соприкосновения с подобной жизнью, причем без романтических помыслов — обычная по тем временам шабашка, поездки за «длинным рублем». Но, кроме того, это был незабываемый жизненный опыт, который сильно приземляет советскую романтическую мифологию, ставит ее на более твердую почву.

В ПОИСКАХ ЦЕННОСТЕЙ

Разыскивая новых героев, мы, по сути, пытаемся докопаться до каких-то ценностей. Каких? Ясно, что бросается вызов «мещанскому конформизму», который благополучно развивался и в советское время, но на дальний Север проник несколько позже. Далее, фильм вроде бы про поиски золота. Но быстро выясняется, что не золото образует главную ценность. Более того, похоже, никому это Золото как таковое не нужно. Золото видится героями как своего рода презренный металл. Его всячески унижают, буквально выбрасывают или, как в книге Куваева, швыряются самородками в зайцев и куропаток. Золота сторонятся, опасаются, его ищут как бы через силу, не желая с ним соприкоснуться. Оно приносит несчастье. И тот, кто поддается его обаянию и стремится к Золоту как таковому, становится предателем и преступником. В фильме в этой роли оказывается работяга Седой, который на последних кадрах почти буквально превращается в Зомби (в исходном романе, кстати, такой истории с попыткой застрелить главного героя нет, это выдумка кинорежиссера, видимо, чтобы повысить игровую привлекательность фильма).

Итак, золото — не более чем символическое обозначение большой Цели. А что же тогда Главное? Главное — это сам Человек. А мерило Человека — его Работа. В ней и видится высший смысл. Перед нами разворачивается история о людях, для которых работа стала религией. И, конечно, это необычные люди даже для советского времени. Но именно советское время позволило им появиться. Словами одного

из героев романа и фильма: «В мирное время работа есть устранение всеобщего зла. В этом есть высший смысл, не измеряемый деньгами и должностью». И ключевое высказывание от автора: «Мы все обреченные люди. Мы все обречены на нашу работу, и это есть лучшая и высшая в мире обреченность!».

Соглашаясь, все-таки не будем торопиться и ставить точку после этих высказываний. Потому что речь идет не просто о Работе (пусть и с большой буквы). Не просто об изнурительном труде в нечеловеческих условиях. Речь идет о чем-то большем — о жизни на пределе. Девиз «сделай или умри» звучит здесь совсем не в переносном смысле. Главное ведь — не просто найти Золото, а найти Золото там, где его нет. То есть совершить невозможное.

Сегодня мы привычно предъявляем к Работе множество разнообразных требований — она должна хорошо оплачиваться, быть интересной, приносить явную пользу. У экранных героев «Территории» все эти требования выполняются, но не они имеют решающее значение. Зачем они тогда они это делали? Не для высокого заработка и не ради служения Родине. И даже не во исполнение своего профессионального долга. Хотя все эти мотивы звучат рефреном. Но их, оказывается, недостаточно, требуется нечто большее. Работа становится реальным испытанием, выходом на предел своих возможностей и периодически за эти пределы. Она помогает преодолеть естественный для каждого человека и сковывающий его Страх и доказать себе, что можешь буквально Все. Причем сделать это скромно, без лишнего пафоса и шума. В этих экстремальных условиях человек получает возможность обрести свою высокую сущность. Вот как писал об этом сам Олег Куваев: «Выработался эдакий кодекс идиотов, который называется “практичным взглядом” на жизнь... Жизнь надо пускать на распыл. И только в том случае, если ты не дрожишь над собственным благополучием, из тебя может получиться человек, который уже нужен

человечеству... Надо браться за дело выше своих возможностей и не бояться, что если не сможешь, то будет крах»¹⁰.

По сути, тебе предлагают доказать самому себе, что ты бессмертен. Ни больше ни меньше. Вот вам ключевая на этот счет цитата из романа: «В том, что он бессмертен, Баклаков ни на минуту не сомневался». Именно поэтому он ничего не боится. К сожалению, в фильме упущена важная деталь: Баклаков идет форсировать вброд бурную ледяную реку, не умея плавать (он просто никому этого не говорил). И поэтому он «вечно молодой» и никогда не состарится. Или, как пел в былые времена Виктор Цой, «война — дело молодых, лекарство против морщин».

Но если ты способен буквально на все, ты можешь себе позволить небывалую «роскошь» — жить по Мечте, т.е. не сковывать себя текущими обстоятельствами, в то время как, по словам из романа, «большинство жить по мечте трусят». Мы видим на экране отчаянный утопический порыв, перенесенный в повседневную жизнь. И слова из советской песни «Пока я дышать умею, я буду идти вперед» в этом контексте уже не кажутся вычурным идеологическим лозунгом.

Жить по Мечте значит быть свободным. Неосвоенная северо-восточная территория становится не чем иным, как пространством Свободы. Посмотревшие фильм подмечали в своих рецензиях, что в «Территории» встречается один меланхоличный милиционер и нет ни одного кагэбэшника. Все символы подавляющего советского бытия и идеологического контроля в фильме либо полностью отсутствуют, либо тщательно затерты. В связи с этим вспомним, что в Советском Союзе геолог был распространенной и весьма привлекательной профессией для тогдашнего молодого поколения. И дело было не просто в любви к дальним походам, стремлении изучить и «покорить» природу. Уход в горы

¹⁰ Цит. по: Авченко В., Коровашко А. Олег Куваев: повесть о нерегламентированном человеке. С. 97.

и любые неосвоенные территории становился естественным способом обретения Свободы — перехода в другое измерение, где ничего не значили ни дипломы, ни связи, ни деньги, ни партийные указания. Здесь нужно было доказать, что ты настоящий Человек. Доказать это в первую очередь самому себе. Свобода обреталась в героическом уходе от существующей реальности, в формировании для себя другого (параллельного) Мира.

Интересно, что в геологических партиях подобная Свобода осуществлялась в условиях жесткой армейской дисциплины. На экране мы видим типичную трудармию. И не случайно руководитель главной экспедиции Монголов (Егор Бероев) — бывший офицер, который сохраняет все офицерские привычки и взгляды. По сути, мы видим прямое перенесение армейских методов в обычную жизнь. Здесь приказы выполняются точно и в срок. А результат достигается любыми средствами, в том числе за гранью возможного. И, разумеется, все это оправдывается высокими целями и суровыми условиями. Тот же «геологический диктатор» Чинков не видит никакого смысла в оправданиях своих действий, совершенных ради пользы дела. И моральная сторона вопроса его совершенно не интересует. В какой-то степени его оправдывает лишь то, что он готов поставить на кон не только судьбы других людей, но и свою личную судьбу. Как говорят о нем в романе, он способен «бросить на пол свой собственный труп и перешагнуть через него».

Здесь мы сталкиваемся с трудноразрешимым парадоксом: в условиях жесткой армейской дисциплины люди ощущают себя свободными, ибо, несмотря на приказную систему, здесь очень многое зависит от их усилий и собственной воли, которая не является прямой проекцией приказа. Перед нами сложное и причудливое соединение давящей дисциплины и личной свободы. Во времена господствующего марксизма это называли бы «свободой как осознанной необходимостью». Мы скажем: «Охота пуще неволи». Но мы

понимаем, что это не объяснение, — парадокс так и остается до конца не разгаданным.

Советское общество было очень рационалистичным. А в среде, которую преподносит нам фильм «Территория», мы видим постоянное и принципиальное отрицание голого рационализма. Здесь господствуют иные силы — Интуиция и Вера в свою правоту. И это не лишено логики. Чтобы реализовать Мечту, недостаточно изнурительного труда в нечеловеческих условиях, нужны героические прорывы. А такие прорывы возможны только на профессиональной интуиции, а не на доскональном расчете. Поэтому здесь и предлагается опираться на интуицию вместо логичного доказательства и статистических данных. Иными словами, ты действуешь в обратной логике: получаешь искомый результат, потому что ты в нем уверен (а ты уверен в нем, потому что уверен в самом себе), а потом уже используешь все положенные рутинные для обоснования и доказательства. Именно этому главного героя учит Чинков-Будда, для которого это главный философский и жизненный принцип. Тому же самому его обучает и «последний авантюрист» Гурин.

Нам пытаются подсказать, что порою мы слишком много размышляем и рассуждаем. Тем временем по роману: «Действовать, а не размышлять — вот лозунг мужчины».

НЕ ХВАТАЕТ БОЛЬШИХ ПРОЕКТОВ

Что еще влечет нас к советскому опыту? А еще нам не хватает больших проектов. У каждого здравомыслящего человека есть смутная (а порою и осознанная) тяга к поиску Смысла. А обрести смысл можно, только служа чему-то большему, нежели ты сам. Поэтому хочется быть причастным в том числе к каким-то большим Проектам, будь то прорыв в космос или в недра Земли. Не забудем, что речь идет о послевоенном времени, когда от борьбы с врагами повернулись к борьбе с непокоренной Природой.

Дело в том, что в мобилизационном обществе (а именно в таком обществе мы и остаемся в заметной степени) требуются новые фронты борьбы и новые Победы — в том числе, чего греха таить, чтобы заставить людей трудиться без принуждения и без достойного материального вознаграждения. Нужно поддерживать коллективную энергию, подливать топливо. А заодно отводить лишний пар — накапливающееся социальное напряжение.

Советская эпоха как раз и была временем больших проектов и отчаянных общих прорывов. Не случайно к фильму про героическое освоение земных недр нарочно подтянули день, когда в космос полетел Гагарин. В советские годы большие проекты выдумывали и старательно конструировали — освоение целины, строительство БАМа, покорение дальнего Севера и Востока. Еще, если помните, хотели повернуть вспять могучие сибирские реки, что было уже полным экономическим безумием, но экономическая эффективность в таких проектах никогда не была главным критерием.

Так вот, человеку важно ощущать какую-то причастность к большим проектам, пусть даже трижды опосредованную. На деле большинство советских граждан жили обычной скучной мещанской жизнью и узкоматериальными интересами, без всякого романтического порыва. Но существование больших проектов было важно и для них — как оправдание даже такого растительного существования.

Этим отчасти объясняется и возникающая у современной молодежи тяга к советскому прошлому, разумеется, в сильно идеализированном (воображаемом) виде. Ведь именно в советское время, как теперь может казаться, молодежь играла главную роль, решала великие задачи и совершала великие прорывы — к атомному ядру, в Арктику, в космос.

Сегодня же ощущается дефицит больших проектов. Состоявшееся в 2014 г. присоединение к России Крыма, вокруг которого было столько шума, послужило напоминани-

ем о Великом времени, о том, что могли делаться Большие дела. Восторженная реакция большинства на присоединение полуострова индицирует массовую неудовлетворенность, тоску по былому (имперскому) величию, по реализации поистине масштабных проектов. И фильм напоминает нам об этом.

ХОЧЕТСЯ НАСТОЯЩИХ ОТНОШЕНИЙ

Еще нам пытаются указать на важность поиска какой-то нравственной Правды, общезначимой Истины (не обязательно научной) — вместо извечного плюрализма мнений и привычных рассуждений в стиле «с одной стороны, с другой стороны...».

Сегодня тихо возрождается критика буржуазного мира, который раньше мы «бичевали» извне, а теперь проживаем изнутри. Мы видим, что бывшие идеологические построения замещаются прямыми коммерческими интересами. Или, как говорится об этом в фильме: мир неумолимо захватывают «приобретатели».

На этом фоне возникает стремление к чему-то подлинному. И в первую очередь хочется настоящих отношений, без деланности и фальши. Чтобы Человек стал главной ценностью, и не только в дежурных гуманистических словоизвержениях ни о чем, а главной ценностью на деле, когда готовность пожертвовать своим здоровьем и даже жизнью ради другого человека воспринимается как норма. И не рассматривается как особый героизм, как проявление какой-то супердружбы, а просто (или совсем не просто) как твой неотъемлемый человеческий долг. Мы видим, как старик-оленьевод загоняет своих лучших ездовых оленей и сам едва не умирает ради спасения совершенно чужого человека, из другого мира. И не размышляет, стоило ли это делать и что он получит взамен. Причем делает это естественно, как будто это и есть его повседневная рутина.

В сегодняшней обычной жизни нам приходится лишь надеяться, что другие люди или мы сами поступим достойно или хотя бы адекватно, случись что-то неладное. Но, увы, не оставляют нехорошие сомнения. А на пространстве «Территории» нам показывают мир, где правил удивительно мало, но эти правила очень понятные и жесткие. И каждому ясно, зачем они нужны. Ибо одно дело, скажем, ошибиться с цифрами или написать очередную глупость в социальных сетях. Другое дело, когда ценой твоей ошибки становится гибель людей. Возникает совсем другое понимание личной ответственности. И она неизбежно меняет отношения между людьми.

ТОСКА ПО ОБЩНОСТИ

Еще ощущается какая-то тоска по былой общности людей. Приведем характерное высказывание режиссера Сергея Лобана о советском времени: «Это время было душное, и ничего хорошего по большому счету в нем не было. Но было ощущение совместного проживания под знаком какой-то надежды»¹¹.

Обращаясь к этому чувству, мы ведем речь не о сплоченных трудовых коллективах, не о советских застольях, не о гемайншафтных бабушках на скамейках в общем дворе. И вообще не об общности знакомых, соседей, друзей, любимых, коллег. Речь идет об особом роде коллективизма, связанном общностью Судьбы. Чтобы войти в такое сообщество, недостаточно нормально общаться и даже соблюдать формальные и неформальные правила. Для этого нужно пройти некий Путь, который сделает тебя своим, причастным. Когда уже не нужно ничего обсуждать — можно просто молчать, вспоминать, сопереживать радость или горе с теми, кто разделил с тобою эту судьбу.

¹¹ Цит. по: *Круглова Т. К вопросу о содержании концепта «социалистический коллективизм» // СССР: Жизнь после смерти. С. 57.*

Сегодня ты можешь получать тысячи меседжей и тысячи лайков от сотен виртуальных «друзей». Подобной общности все равно никогда не возникнет.

ЕДИНЕНИЕ С ПРИРОДОЙ И ОСОБЫЙ ПАТРИОТИЗМ

Нам, видимо, по-прежнему не хватает какого-то единения с Природой, через которое мы стремимся обрести гармонию и душевное равновесие. Природа здесь воспринимается как нечто двойственное — с одной стороны, как объект покорения, а с другой — как некое естество, нечто подлинное. В этом отношении местные жители в фильме (пастух и его дочь) выступают как органическая часть этой природы. Пастух Кые (Герасим Васильев) часто размышляет о Времени, Жизни, Счастье. Живя в гармонии с природой, он ощущает полную гармонию с собой. И невольно мы начинаем ему завидовать, несмотря на всю убогость условий его материального существования.

И нам хочется гордиться собственной страной. Если не хватает экономических и политических достижений, то хотя бы ее огромной Территорией. Фильм пытается создать у нас это ощущение. И, думаю, в данном случае это не проявление квасного и пафосного патриотизма. Надеюсь также, что нас не призывают в очередной раз к жертвенности — отказу от себя во имя Государства, к отказу от своей сущности, каковая страшнее даже, чем готовность положить жизнь на алтарь Отечества.

Есть все же особый вид патриотизма — работа для своей страны вне связи с властью и идеологией, деятельный труд вместо внутренней или внешней эмиграции. Приходилось читать, что своим самоотверженным трудом наши отцы, дескать, укрепляли советский Режим. Даже если это действительно так, мы не можем дезавуировать их усилия. Это все равно что сегодня желать поражения собственной нацио-

нальной сборной по футболу или хоккею, чтобы она своими победами не укрепляла имидж президента Путина. Или злорадоваться по поводу отстранения российских спортсменов от главных соревнований со словами: «Так нам и надо». Подобную позицию невозможно ни понять, ни принять.

НУЖНО ЛИ ЕХАТЬ НА СЕВЕР (ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ)

Женский голос за кадром обращается к нам с ненавязчивым вопросом: «Так почему же вас не было на тех тракторных саях и не ваше лицо обжигал морозный февральский ветер, читатель? Где были, чем занимались вы все эти годы? Довольны ли вы собой?...»¹². Предположим, мы недовольны или не вполне довольны. И что из этого вытекает? Всем нужно немедленно рвануть на Север?

Большинство из нас, конечно, никуда не поедет, на это найдется сотня разумных причин. Вы скажете, что сегодня дауншифтинг вошел в моду. Действительно, многие бросают все (или многое), но едут все-таки не на Север, а в Таиланд и в Гоа, т.е. на вполне освоенные и более комфортные для жизни южные территории — не для того, чтобы испытать себя, а, наоборот, чтобы избавиться от забот и нарастающего стресса.

Север же сегодня выглядит как какая-то легенда, нереальная история про выдуманных героев. Но ведь иногда хочется каких-то искренних сильных эмоций и чего-то «настоящего». Вроде все нормально. Но... И здесь вновь возникает Куваев с очередным неудобным рассуждением: «У вас вдруг сожмет сердце, и вы подумаете без всякой причины, что до сих пор жили не так, как надо. Шли на компромиссы, когда надо было проявить твердость характера, в погоне за

¹² По словам самого Куваева, весь роман был написан ради этой последней фразы.

мелкими удобствами теряли главную цель, и вдруг вы завтра умрете, а после вас и не останется ничего... Что-то вы упустили».

Для меня лично в этом нет каких-то неуместных поучений и уроков нравственности, тем более нет призывов к жертвенности. Скорее, это попытка напомнить нам о том, что может делать нас счастливыми. Что можно выходить за свои нынешние пределы, ощущать внешнюю и внутреннюю свободу, быть сопричастным крупным значимым проектам, иметь настоящие отношения. И я вовсе не уверен, что для этого непременно нужно ехать на Север или в какие-то иные дали. И тем более не обязательно возвращаться в советское прошлое. Что-то осмысленное для себя можно найти здесь и сейчас. И нужно искать...

Иными словами, не обязательно подвергать себя нечеловеческим испытаниям, это далеко не каждому дано и многим не требуется. Но важно хотя бы знать, что выход за пределы возможен. Что в принципе Человек на все способен. Что можно жить по Мечте. И быть бессмертным.

2019 г.

Контрасты поведения в условиях шока («Заражение», 2011)

Международная организация врачей совместно с Центром по контролю и профилактике заболеваний США пытается помешать распространению смертельного вируса¹.

ВЫБОР кинофильма и темы для обсуждения в конце 2020 г. был во многом предопределен. Весь год прошел под знаком пандемии коронавируса, и отвлечься от этой темы было никак невозможно. Поскольку в момент проведения киносеминара и написания этих строк мы находились на гребне второй волны пандемии, я не думаю, что мы были готовы оценить фундаментальные последствия этой критической ситуации, нам попросту не хватало дистанции от текущих событий. Но все же с начала пандемии прошло изрядное количество времени, возникло понимание того, что это не обычный жизненный эпизод, и появилась возможность порассуждать о происходящем вокруг нас, хотя бы на поверхностном уровне.

ИСТОРИЯ ПОВОРАЧИВАЕТ ВСПЯТЬ?

Мы знаем, что эпидемии — самый страшный бич человечества. По масштабам смертности они намного превосходят

¹ КиноПоиск. <https://www.kinopoisk.ru/film/501821/>

все войны и самые разрушительные катастрофы. Около столетия лет назад (исторически совсем недавно) печально известная испанка (разновидность гриппа) унесла в 2,5 раза больше человеческих жизней, чем вся Первая мировая война, которая была более чем жестокой.

«Единственное, что всерьез угрожает господству человека на планете, это вирус» — с этих слов начинался фильм «Эпидемия» 1995 г. И принадлежат они микробиологу Джошуа Ледербергу, получившему еще в 1958 г. Нобелевскую премию по физиологии и медицине за исследования по генетике микроорганизмов.

В какой-то момент казалось, что человечество, вооруженное достижениями современной науки и медицины, вплотную приблизилось к тому, чтобы побороть массовые инфекционные угрозы. И в начале 1970-х годов демограф Абдель Омран формулирует идею эпидемиологического перехода как элемента общеизвестного второго демографического перехода. Ее смысл заключается в том, что с середины XIX в. пандемии инфекционных заболеваний в качестве основной причины заболеваемости и смертности постепенно уступают место сердечно-сосудистым и онкологическим заболеваниям (на профессиональном языке это звучит как «дегенеративные и профессиональные заболевания»)².

Достижения современной медицины отрицать невозможно. Но посмотрим на хронологию возникновения широко известных эпидемиологических заболеваний нелокального характера в наступившем новом тысячелетии:

- 2002 г. — атипичная пневмония;
- 2003 г. — птичий грипп;
- 2009 г. — свиной грипп;

² Omran A.R. The epidemiologic transition: a theory of the epidemiology of population change // The Milbank Memorial Fund Quarterly. 1971. Vol. 49. No. 4. Pt. 1. P. 509–538; Омран А.Р. Теория эпидемиологического перехода: взгляд 30 лет спустя // Демографическое обозрение. 2019. Т. 6. № 1. С. 177–216.

- 2012 г. — MERS-CoV (респираторный синдром);
- 2014 г. — лихорадка Эбола;
- 2015 г. — вирус Зика;
- 2017 г. — лихорадка Денге;
- 2019 г. — COVID-19.

Мы видим, что почти каждый год возникали новые пандемии инфекционных заболеваний, в том числе порожденные очередными разновидностями коронавирусов. И мы еще не упомянули ВИЧ-инфекцию, развернувшуюся с начала 1980-х годов и не потерявшую болезненную актуальность по сей день. Словом, расстаться с массовыми инфекционными заболеваниями никак не удастся. Все это навевает грустные мысли. И в профессиональной среде возникла даже идея обратного эпидемиологического перехода³. Означает ли это, что история поворачивает вспять?

ИСКУССТВО И В САМОМ ДЕЛЕ СПОСОБНО ПРЕДВИДЕТЬ БУДУЩЕЕ

После распространения эпидемии в 2020 г. почти все посмотрели фильм Стивена Содерберга «Заражение». А вот после своего выхода на экраны в 2011 г. он выглядел, скорее, как очередная проходная кинокартина, несмотря на известность режиссера и звездный состав актеров. Фильм с относительно скромным бюджетом имел невысокие кассовые сборы, получил сдержанные оценки критиков и весьма умеренный зрительский рейтинг.

Напомним, что это был далеко не первый и не единственный художественный фильм о вирусах и массовых заражениях. Упомянем сериал «Противостояние» («The Stand») по роману Стивена Кинга (1994) и его римейк 2020 г., фильмы «Эпидемия» (1995), «Двенадцать обезьян» («Twelve

³ Семенова В.Г. Обратный эпидемиологический переход в России. М.: ЦСП, 2005; Вишневский А.Г. Эпидемиологический переход и его интерпретации // Демографическое обозрение. 2020. Т. 7. № 3. С. 6–50.

Monkeys», 1995), «Носители» («Carriers», 2009), «Вирус» («Viral», 2016) и российский сериал «Эпидемия» (в англоязычной версии «To the Lake», 2019). Постановщики этих фильмов не мелочились — в некоторых из них умирало до 99% населения Земли. Но на всем этом фоне фильм «Заражение» стоит особняком, ибо в явном виде претендует на реалистичность и обходится без инопланетян, зомби и китайских интервентов. Масштабы и детальность предсказания будущего в этом фильме не могут не поражать. Невольно начинаешь думать, что искусство иногда и в самом деле способно предвидеть завтрашний день. Более того, порою кажется, что сама реальность через десятилетие скопировала этот фильм.

Посмотрим на множественные совпадения между фильмом 2011 г. и ситуацией пандемии в 2020 г.:

- новый вирус зародился в Китае (специальный административный район Макао);
- источником заболевания стала летучая мышь (в фильме: «Вирус имеет гены свиньи и летучей мыши»);
- сходные симптомы заболевания;
- вирус передается не только воздушно-капельным путем, но также через касания и поверхности;
- провал медицинской системы, не справляющейся с потоком инфицированных;
- разворачивание временных госпиталей на больших площадях (наглядный пример из жизни: Ледовый дворец в Крылатском);
- непереносимые разговоры о биологическом оружии (в фильме: «В блогосфере говорят, что это биологическое оружие»);
- призывы к гражданам соблюдать социальную дистанцию (в фильме — 3 метра, в российской практике — 1,5 м, но принцип тот же);
- призывы к гражданам не трогать лицо руками (в фильме: «Человек трогает свое лицо 2–3 тысячи раз в день»);

- закрытие учреждений на карантин;
- перекрытие границ между странами, массовая отмена рейсов;
- попытки ограничить перемещения людей и транспорта, призывы не выходить на улицу, введение комендантского часа;
- изоляция инфицированных людей и их контактов, слежка за ними и попытки применения санкций по отношению к изолированным;
- возникновение паники, массовая скупка товаров впрок.

Этот список (наверняка неполный) действительно впечатляет. Напомним также, что по событиям фильма от эпидемии погибает 26 млн человек (в том числе 2,5 млн в США). Хочется верить, что в реальности мы даже близко не подойдем к подобным цифрам, хотя к концу 2020 г. в мире насчитывается уже почти 1,8 млн жертв.

И еще одна характерная цитата из фильма, где главный врач говорит, обращаясь к населению: «Сейчас главное — воздерживаться от контактов. Не пожимать руки, оставаться дома». Звучит так, как будто он произносит это в 2020 г. По выражению кинокритика Антона Долина, «мы оказались внутри кино».

Следует пояснить, что фильм «Заражение» был построен не просто на фантазиях и чудесном предвидении (хотя без этого не обошлось). Это кино, по сути, снято про другую разновидность коронавируса (всего выделено более 40 видов). С киновбригадой сотрудничала целая группа вирусологов, которая пыталась воссоздать реалистичную картину распространения инфекции и борьбы с ней вплоть до деталей. Кстати, именно в силу своей реалистичности фильм многим показался скучным, в отличие от других картин про массовые инфекционные заболевания, ориентированных на развлечение зрителей и построенных на нагромождении довольно нелепых выдумок. Что же касается «Заражения», его сценарий, по всей видимости, опирался на опыт выде-

ленного в 2002 г. в Южном Китае серотипа коронавируса SARS-CoV, породившего в 37 странах эпидемию острого респираторного дистресс-синдрома и получившего известность как атипичная пневмония⁴. Заметим, что в фильме есть прямые отсылки именно к атипичной пневмонии.

Мы, естественно, не планируем далее обсуждать медицинскую сторону дела. Нас интересует поведение человека в условиях внешнего шока. И предлагаемая к обсуждению исходная идея такова — в стрессовой ситуации происходит поляризация настроений и поведения людей по многим линиям. В условиях продолжительной форс-мажорной ситуации поведенческие нормы начинают проверяться на прочность, плыть и меняться в разные стороны.

МИР ОГРАНИЧЕН, РАЗДЕЛЕН И НЕБЕЗОПАСЕН

В 2020 г. мы пережили стрессовую ситуацию, которая не сводилась к возможности заболеть (в том числе весьма серьезно) и опасениям, что заболеют твои родные и близкие, хотя, конечно, эта причина была основной. Но, кроме того, под воздействием эпидемии и ее ближайших последствий мир вокруг существенно изменился. Еще вчера его границы для многих из нас почти отсутствовали или были относительно прозрачными. Мир воспринимался все более глобальным. И вдруг обнаружилось, что его границы не столь прозрачны, более того, вокруг нас выросли стены, которые мы ранее почти научились не замечать. Оказалось, что нельзя выехать за границу — на работу, учебу, отдых. И ты можешь быть закрыт в стране (в своей собственной или чужой) и даже в стенах своей квартиры или дома.

⁴ Баздырев Е.Д. Коронавирусная инфекция — актуальная проблема XXI века // Комплексные проблемы сердечно-сосудистых заболеваний. 2020. Т. 9. № 2. С. 6–16.

Однако главное все же не в этих физических ограничениях, вводимых государствами по мере распространения заразы, и не в том, что наши внешние свободы перемещения сильно сузились. Важнее то, что в нас самих начали стремительно вырабатываться самоограничения и самоощущения, возникающие из того, что этот мир оказался небезопасен.

О глобальных рисках, не зависящих от действий человека, социологи нас предупреждали еще десятилетия назад. Вспомним хотя бы идеи общества риска, представленные Ульрихом Беком в 1992 г.⁵ Экономисты назвали бы эти глобальные риски непросчитываемой неопределенностью. В период пандемии ощущение, что мир небезопасен и что окружающие, включая твоих близких, могут быть небезопасны, еще более обострилось. Самое неприятное возникает тогда, когда источник угрозы четко не идентифицируется, на него нельзя показать рукой и любой человек или предмет может представлять эту угрозу. И ты не знаешь, откуда придет беда — вдохнул не тот воздух, прикоснулся не к тому предмету... В итоге ситуация пандемии вызывает проблему массового травматического психоневроза (другое название — шелл-шок): некоторые его последствия могут проявляться сразу, а другие имеют отложенный во времени эффект, который мы в первое время не распознаем.

Помимо того что мир разделился и стал небезопасным, он вдобавок оказался непрозрачным, лишенным ясного будущего. Мы не знали, когда закончится пандемия COVID-19, и понятия не имели, как именно она закончится. А пока мы ждали ее окончания, появлялись новые штаммы коронавируса, вводились очередные локдауны в разных странах. И мы жили без определенного будущего, когда привычные планы стали невозможными.

⁵ Beck U. Risk Society: Towards a New Modernity. L.: Sage, 1992. [Рус. пер.: Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну. М.: Прогресс-Традиция, 2000.]

МЕЖДУ СЛУХАМИ И РЕАЛЬНОСТЬЮ

В условиях растущей неопределенности у людей возникает повышенный запрос на объяснение причин и еще больше на прогноз будущего. Все спрашивают друг друга, когда это закончится. А поскольку реально никто этого не знает, пустота заполняется слухами, фейками, паническими нарративами или, наоборот, яростным отрицанием опасности, построенным на аналогичных фейках.

Как пел в свое время Владимир Высоцкий: «Словно мухи, тут и там ходят слухи по домам». Любопытно, что, в соответствии с одним из самых популярных слухов, пандемия — козни Билла Гейтса, который запустил ее ради распространения специальной вакцины, содержащей жидкий чип. А целью внедрения этого чипа является создание армии послушных «цифровых рабов» (подобные слухи в мае 2020 г. распространял, например, знатный кинорежиссер Никита Михалков в передаче «Бесогон»). Кроме Гейтса, по массовым слухам, виноватыми неизменно оказываются масоны (о которых людям на деле мало что известно), вообще разного рода конспирологические теории обретают особую популярность. И, конечно, в эпидемии предвидится очередное пришествие Антихриста.

Непременно виноватыми, по слухам, оказываются наука и ученые. По данным опроса Pew Research Center, в 2020 г. половина американцев считали, что вирус рожден в стенах какой-то секретной лаборатории, став продуктом случайной мутации в результате экспериментов в области геномной инженерии. Здесь ясно, что люди насмотрелись голливудских фильмов, где это самый обычный сюжет. Не оставлены в стороне и российские ученые. Поговаривали, что коронавирус — плод разработок новосибирских специалистов и вирус вырвался на свободу в результате несчастного случая в одной из лабораторий.

Не обходится дело и без техногенных причин. Например, в Великобритании (вроде бы весьма цивилизованной стране) происходили неоднократные поджоги вышек связи 5G — сетей пятого поколения, которые, по мнению населения, способствовали распространению коронавируса, снижая иммунитет человека. В России подобных акций не было, ибо у нас еще нет таких вышек.

Появление и массовое распространение нелепых слухов — дело никак не новое. Если посмотреть на Россию столетие назад, то окажется, что крестьяне (в то время подавляющее большинство населения) считали, что паровоз движется, потому что им управляет Черт, паровоз и пароход — это огненные змеи Апокалипсиса, а автомобили и мотоциклы — изобретения Дьявола. Ходили слухи об изобретении «лучей смерти» — аппарата, способного на расстоянии уничтожать железные предметы, позднее известно нам благодаря классическому роману Алексея Толстого как «гиперболоид»⁶.

Попутно происходят всплески массовой шпиономании, отчасти спровоцированные военными властями. И в 2020 г. мы тоже наблюдаем всплеск шпионских скандалов с высылками дипломатов из разных стран. Кроме того, оживились поиски изменников Родины внутри страны. Возможно, это случайное совпадение, а, может, очередное повторение Истории.

Из всего разнообразия возникающих слухов ясно, что разные люди и группы по-своему реагируют на историю с коронавирусом. Человек считает что-то важным, и это начинает фреймировать для него реальность. В итоге все эти слухи — не что иное, как продукт отчаянных попыток рационализации в условиях, когда никто ничего не понимает.

⁶ Аксенов В. Слухи, образы, эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции (1914–1918). М.: Новое литературное обозрение, 2020.

Характерно, что действительность иногда оказывается почище любых слухов. Так, во всех новостях в ноябре 2020 г. транслировалась информация о том, что неподалеку от города Хольстебро в Дании начали подниматься из-под земли норки, убитые ранее из-за опасности распространения коронавируса. Куда идти дальше после этого появления «норок-зомби»? Нужно ли еще что-то выдумывать?

МЕЖДУ ИГНОРИРОВАНИЕМ И ПАНИКОЙ

В период шока у людей начинаются естественные метания. У одних возникают панические всплески. Кто-то начинает ходить в маске и дома, и на улице, не расстаётся с санитайзером, используя его после любого касания. Другие идут на добровольную самоизоляцию. Третьи кинулись покупать крупу и макароны, запастись впрок туалетной бумагой. По данным Минпромторга, половина российских домохозяйств в середине 2020 г. запасалась продуктами более чем на три месяца. И фильм Содерберга предупреждал нас: «Начнется паника. Это страшнее вируса». И еще: «Ничто не распространяется быстрее страха».

Однако страх охватил не всех. Были люди, которые, наоборот, пренебрегали элементарными мерами безопасности. Они говорили, что это «обычный грипп», и от гриппа каждый год умирали многие, просто «нам ничего не рассказывали». По данным одного из исследований Высшей школы экономики, проведенного весной 2020 г. среди 30 тыс. россиян из всех регионов страны, почти четверть опрошенных считали эпидемию коронавируса выдумкой заинтересованных лиц, а еще каждый десятый был уверен, что опасность преувеличена.

Мы увидели, что в разгар второй, более суровой волны пандемии осенью 2020 г. кто-то продолжал путешествовать — летать в Турцию, на Мальдивы или во Францию (рейсы полностью не отменялись). Из забавных эпизодов:

реагируя на запросы граждан, 19 и 20 декабря 2020 г. авиакомпания «Победа» совершила рейсы из Москвы... в Москву, т.е. самолет вылетал из Внуково и там же приземлялся. Причем билеты на первый рейс были раскуплены за 8 минут, а на второй — за 6 минут.

В радикальном выражении это настроение являют так называемые ковид-диссиденты, или ковид-скептики, намеренно игнорирующие вводимые запреты или устраивающие коллективные выступления против этих запретов. Перед нами другая разновидность той же паники, только с обратным знаком.

Любопытно, что если обычно государственная политика в условиях внешних шоков нацелена на предотвращение паники, то в период пандемии мы увидели, скорее, обратную ситуацию. Чтобы сдерживать распространение вируса, людей, по сути, побуждают именно паниковать (часто эти попытки оказываются неудачными). Провоцирование паники как государственная политика становится инструментальным средством борьбы с игнорированием опасности и ковид-диссидентством.

В целом установки людей в период шока поляризуются: одни предаются отчаянию, другие впадают в безразличие. Можно ли наметить здесь какой-то общий тренд? При возникновении такого намерения полезно перечитать роман Альбера Камю «Чума», где динамика человеческих настроений по мере разворачивания эпидемии показана очень отчетливо. Сначала, когда исходное изумление сменяется паникой, люди куда-то рвутся, хотят укрыться, ищут безопасное место, переживают, протестуют, пытаются бороться. Затем появляется ощущение, что бедствие охватывает всех и каждого, и люди постепенно привыкают, смиряются с судьбой, многое совершается по инерции. Нарастает безразличие ко всему, и даже благородная борьба за спасение человеческих жизней происходит без особой надежды, которая в сильной степени утрачена. По выражению Камю, слепое упорство

заменяет в сердцах любовь. И невозможно понять, что здесь лучше, что хуже. Сам же Камю считает, что «привычка к отчаянию куда хуже, чем само отчаяние»⁷.

Что показывают наши наблюдения в 2020 г.? Нам кажется, что в первую, весеннюю волну пандемии (явно менее суровую) градус общего напряжения вокруг был выше. Во вторую же, осеннюю волну объективно обстановка значительно ухудшилась, и вроде бы все это понимали. Даже если не верить официальной статистике, по свидетельству многих, в первую волну болели знакомые знакомых, а во вторую — личные друзья и знакомые, «снаряды» ложились все ближе, а многие испытали тяготы болезни сами, в том числе и в тяжелой форме. Но парадоксальным образом напряжения стало в чем-то меньше. И к концу 2020 г. мы видели (по крайней мере, в Москве), что магазины, рестораны и спортзалы полны посетителей. Так происходит привыкание ко всему страшному и неопределенному, человек не может жить долго в предельном напряжении.

ИСПЫТАНИЕ БЛИЗОСТЬЮ. ОТ ЛЮБВИ ДО НЕНАВИСТИ ОДИН ШАГ...

Между тем со временем накапливается напряжение другого рода, вызываемое взаимоотношениями между людьми. Дело в том, что в период пандемии многие оказались взаперти, кто на пару недель, а кто и надолго — и возникла весьма необычная ситуация: самоизоляция и карантин сталкивали живущих друг с другом людей буквально лицом к лицу. Да, близкие люди могли жить вместе много лет, но при этом они почти никогда не оказывались в замкнутом пространстве в силу внешнего принуждения. В результате появилась принудительная возможность лучше узнать друг друга, и возникшие откровения не всегда оказывались самыми приятными.

⁷ Камю А. Сочинения. М.: Прометей, 1989. С. 193.

Сообщалось, например, что сразу после окончания пандемии в Китае поднялась волна разводов. Ожидает ли нечто подобное и нас?

Причины подобного напряжения понятны. Попадая в вынужденную изоляцию, человек начинает скучать, разочаровываться, испытывать раздражение и злость. А главный источник стресса и канал его выброса, как известно, — это другие люди. Раздражение и стрессы, накапливаясь, ищут выхода. И, конечно, люди частенько «разряжаются» на своих ближних. Но в обычной жизни у них все же есть возможность вынести хотя бы часть негативных эмоций куда-то вовне, физически разойтись, переждать, немного успокоиться. А здесь эти эмоции скорее выливаются друг на друга. И не случайно специалисты предсказывают всплеск домашнего насилия на фоне самоизоляции граждан, аналогичный тому, что уже был зафиксирован в Китае и ряде европейских стран.

Впрочем, и это наблюдение касается далеко не всех. Немало людей, наоборот, выражали удовлетворение в связи с возникшей изоляцией — наконец-то у них появилась желанная возможность побыть дома с семьей, которой они зачастую были лишены ранее в силу непрекращающейся рабочей суеты. В любом случае, личные отношения проходят проверку на прочность. И результаты оказываются очень разными, причем их трудно предугадать заранее.

Поскольку человек нуждается в определенной автономии, ему/ей приходится как-то обеспечивать себе комфортную внутреннюю дистанцию при физическом сопresутствии с другими людьми. Так что, если ранее нам говорили о возникновении тренда LAT (living apart together), когда люди женаты, но живут в разных местах (распиаренный пример — Гвинет Пэлтроу, сыгравшая по совпадению одну из героинь фильма «Заражение»), то теперь жизнь выталкивает на поверхность обратный тренд — жить раздельно вместе.

МЕЖДУ СОЛИДАРНОСТЬЮ И СКОТСТВОМ

Кроме психологических проблем, пандемия обострила многие проблемы морального порядка. Дело в том, что в обычной жизни соблюдать приличия относительно легко. Нетрудно играть в благородство, когда тебе это ничего не стоит и пока тебя по-настоящему не припрет. Когда же люди оказываются перед чертой, прочерченной экстремальными ситуациями, — нарастают контрасты в человеческом поведении. Мы видим, что в фильме многие врачи жертвовали жизнью, пытаясь разработать вакцину и спасая жизни других людей. Причем их поступки не объяснялись только лишь соблюдением профессионального долга. Потому что рядом работали волонтеры, которые рисковали жизнью, не будучи обремененными профессиональным долгом. В то же самое время другие уклонялись от исполнения долга. В фильме мы слышим сообщения: «Медсестры объявили забастовку, пока не будет протокола» или «Двадцать пять процентов полицейских не выходят на работу». А третьи неподалеку пытались смошенничать и заработать на прямом обмане людей, которые тебе доверились. Яркий пример — журналист со своим блогом «Сыворотка правды» в исполнении Джуда Лоу, заработавший на обмане миллионов фолловеров 4,5 млн долл.

В условиях шока обостряется потребность в доверительных источниках, люди оказываются более уязвимыми, им хочется кому-то верить. Повышается запрос на экспертное знание. В результате расширяются возможности для манипулирования и эксплуатации этого доверия в своих интересах. Например, в России в ноябре 2020 г. сообщалось, что тверской врач пыталась продавать за 950 руб. инструкцию по лечению ковида в домашних условиях. Это, конечно, не миллионы долларов и, возможно, не прямой обман, но само желание подзаработать в сложной ситуации весьма характерно.

Ниши экспертного знания в нестандартных ситуациях легко заполняются мошенниками. Происходит это даже в академической среде. Как только ведущие журналы по медицинской тематике (пример журнала «The Lancet») ускорили процедуры публикации статей по темам, связанным с ковидом, чтобы скорее сделать их результаты доступными, на их страницы сразу начали пробиваться откровенные жулики с фальсифицированными результатами исследований.

В целом в период шока нормы человеческих взаимоотношений тестируются на прочность. И выясняется, что, когда закон бессилен, а цена вопроса многократно возрастает, внутренние силы сдерживания у людей не всегда срабатывают. В результате, когда культурный с виду человек, привыкший дисциплинированно стоять в очередях и соблюдать положенный порядок, понимает, что ему «не достанется» дефицитное благо, он бросается вперед, ломая очередь и расталкивая женщин, стариков и детей. А дальше возникает каскадный эффект, создаваемый поведением толпы с ее имитациями, подражанием и мультипликацией эффектов.

Александр Рыклин процитировал следующий пост женщины в Фейсбуке: «Сегодня в торговом зале супермаркета, только я отвернулась, какая-то тетка сперла у меня из тележки курицу. Люди, вы вообще нормальные?» Все начинается с завалящей курицы, а заканчивается мародерством и грабежами — это почти неизменный сюжет фильмов-катастроф. И возникает нехорошая мысль, что при всех вирусах, которыми одарила нас Природа, главная угроза исходит от людей. В связи с этим сообщалось, что с разгаром пандемии в США население кинулось покупать оружие и патроны. Зачем они потребовались? Ведь люди явно не охотиться собирались. И не отстреливаться от вирусов они планировали, а защищаться от своих же сограждан. Иными словами, они ожидали худшего от окружающих людей.

В российских реалиях 2020 г. дело до грабежей и мародерства, как в фильме, не дошло, по крайней мере пока. Но

нам приходится помнить, что культурный слой удивительно тонок. И он способен прорываться, если внешние силы сдерживания ослабевают, а к волевым усилиям над собой люди не привыкли. В таких условиях легко поддаться массовому поведению, которое имеет свои законы, тоже по-своему «заразно» и обладает изрядной силой воздействия — с быстрым распространением импульсов, мультипликацией эффектов и резкими (порою радикальными) колебаниями. Здесь особенно важно, в какую именно сторону направлен исходный вектор человеческих настроений.

КОНТРАСТЫ МЕЖДУ ПОКОЛЕНИЯМИ

Важная тема — как складываются в подобной ситуации отношения между поколениями. Сегодня принято считать, что молодые поколения (миллениалы и зумеры) в целом более уязвимы, в частности, потому, что это первые поколения, которые воспитывались под более плотным родительским контролем (так называемый *helicopter parenting*). Эти поколения в детские и юношеские годы почти никогда не оставались одни, все время пребывая под надзором старших. В итоге, подрастая, они больше своих предшественников заботятся о безопасности (физической и психологической), исходно более предрасположены к тревожности и депрессиям⁸. На фоне распространения вируса забота о собственной безопасности у них еще более обострилась. И не случайно ВЦИОМ по результатам одного из своих опросов в период пандемии обнаружил, что больше всего «паникующих» именно среди молодых людей, которые впервые в жизни столкнулись с серьезным кризисом.

⁸ Подробнее об этом см.: *Радаев В.В.* Миллениалы: как меняется российское общество. 2-е изд. М.: Изд. дом ВШЭ, 2020; *Твенге Дж.* Поколение I. Почему поколение Интернета утратило бунтарский дух, стало более толерантным, менее счастливым — и абсолютно не готовым к взрослой жизни. М.: Рипол-Классик, 2019.

Пандемия коронавируса отчасти перевернула поколенческую ситуацию: теперь именно пожилые люди считались гораздо более уязвимыми, это было закреплено в качестве официальной позиции. И действительно, в целом усилилась искренняя забота о старших в желании уберечь их от вируса и вызываемых им осложнений. Но потенциальный конфликт пришел с другой стороны. Старшие начали обвинять молодых (не всегда справедливо) в том, что они не хотят менять свой образ жизни, подвергая своих близких опасности. Вирус даже преподносился чуть ли не как «заговор» молодежи против старших поколений, инструмент для освобождения рабочих мест для молодого поколения в период, когда людям старше 65 лет было запрещено выходить из дома.

И все же мы полагаем, что главные и наиболее долгосрочные последствия пандемии проявятся именно у молодых поколений. В 2020 г. мы все попали в ситуацию шока, но переживали ее по-разному. Старшие поколения, при несомненно большей физической уязвимости ввиду общей слабости здоровья, вероятно, устойчивее в психологическом отношении, имея за плечами солидный опыт разного рода катаклизмов. В итоге последствия пандемического шока будут особо чувствительными для молодых миллениалов и зумеров, у которых в формативные годы (период взросления) образовался этот травматический опыт.

ОНЛАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ: МЕЖДУ ЭЙФОРИЕЙ И ДЕПРЕССИЕЙ

В период пандемии произошел массовый переход в онлайн — к дистанционной работе, учебе, общению. И, если начать с образования, выяснилось, что технически и организационно мы показали готовность к такому переходу, хотя, разумеется, не обошлось без дополнительных усилий. Конечно, успешность перехода во многом зависела от предварительной подготовки. Например, Высшая школа эконо-

мики перешла в онлайн весьма эффективно, поскольку до этого уже более пяти лет активно инвестировала в онлайн-образование, имея к началу эпидемии в своем багаже более 200 онлайн-курсов, образовательные специализации и даже онлайн-магистратуру, а также почти 3 млн слушателей на глобальной платформе Coursera.

Иными словами, переход к дистанционному образованию для многих не стал абсолютной неожиданностью, но пандемия сильно ускорила и форсировала этот переход. В результате в чем-то мы, несомненно, выиграли — в удобстве, гибкости, доступности образовательных услуг. Уже к концу 2020 г. в Высшей школе экономики сотни учебных курсов читались студентам из разных кампусов, расположенных в нескольких городах. Были приглашены десятки профессоров, читающих лекции из разных концов земного шара. Оказалось, что рабочие совещания онлайн проводить удобнее, да и работать из дома часто сподручнее. На этом фоне возникли элементы эйфории в отношении перспектив онлайн-образования, начали строиться своего рода утопии и антиутопии про его будущее, за ними последовали попытки массированного и форсированного переноса образовательных услуг в онлайн, конечно, с непременными оговорками, что сегодня мы вынуждены это делать, но с намеками на то, что завтра многое из внедренного благополучно останется с нами.

Понятно, что переход в онлайн наряду с позитивом имеет обратную сторону и расставляет свои ловушки. И в целом эффективность наших образовательных усилий следует трактовать двояко: мы можем улучшать результат или экономить усилия. С переходом в онлайн мы преимущественно идем по пути экономии усилий — как бы ни жаловались коллеги на длинные часы работы в онлайн, но учиться и работать онлайн *удобнее*. Но удобнее не значит лучше. Экономить усилия целесообразно, когда ты торгуешь стандартной услугой, а потребитель не сомневается в ее качестве и не ищет альтернативы, и сама по себе смена способа доставки

услуги не ухудшает ее качество. А при переходе к онлайн-образованию на этот счет неизбежно возникают вопросы. И требуются немалые дополнительные усилия, чтобы не уронить качество образования — объективно и в глазах обучающихся.

Кроме того, следует помнить, что хороший университет — это не столько канал для трансляции знаний, сколько в первую очередь сообщество коллег — старших (преподавателей и сотрудников) и младших (студентов и аспирантов). И искренне надеюсь, что большинство коллег считают именно так. А выстраивание сообществ в виртуальной среде имеет изрядные ограничения, как ни старайся.

Итак, технологически переход в онлайн оказался проще, чем первоначально ожидалось, и большинство преподавателей с ходу перешли к новым формам занятий. А вот психологические последствия уловить сложнее, тем более что часто они остаются скрытыми, но, видимо, они не столь позитивны. Когда прошло первое ощущение новизны от новых форм виртуальной коммуникации, начали проступать ее изъяны и дефициты. И оказалось, что многим, и не только представителям старших поколений, преподавать онлайн значительно тяжелее — не с инструментальной, а именно с психологической точки зрения. То есть дело не в трудностях освоения Zoom и аналогичных программ, просто мы привыкли преподавать глаза в глаза, а не общаться с черными квадратиками на экране компьютера. Хотя и инструментальные проблемы тоже имеются, проявляясь в растущей непригодности привычных форм преподавания, необходимости делать многое иначе. На этом фоне тоже происходит поляризация — одним нравятся новые возможности, другие чувствуют себя несчастными. И если Высшая школа экономики и другие ведущие образовательные учреждения всячески помогают преподавателям освоить новые технологии, то множество организаций сделать это не в состоянии. Приведем пример из исследования «Я — учитель», проведен-

ного компанией «Яндекс» осенью 2020 г.: 75% опрошенных учителей демонстрировали симптомы профессионального выгорания, 38% из них — в острой фазе. Причина понятна: они столкнулись с дополнительными трудностями при отсутствии достаточной поддержки.

У студентов тоже, судя по всему, пошла своя поляризация. Хорошие и мотивированные студенты в любых условиях найдут возможности для успешного обучения, и из дистанта они извлекут для себя дополнительную пользу. А те, кто ранее не «парился» в аудитории, вряд ли станут напрягаться дистанционно. С чего вдруг нерадивые и немотивированные студенты станут слушать лекции онлайн, если они раньше не слушали их в аудитории? Кроме того, появились новые возможности для студенческого обмана (читерства), и кто-то непременно ими воспользуется для упрощения собственной жизни. Специальная система прокторинга, позволяющая следить за тестированием или экзаменом в онлайн-режиме, на которую первоначально возлагались немалые надежды, оказалась не столь надежной и породила множество разочарований.

Возникло и ощущение, что снижается мотивация студентов, сидящих перед экранами. Первоначально при переходе в онлайн активность в целом повысилась. Но потихоньку образование начинает восприниматься как нечто менее серьезное, как своего рода «фоновое образование», наподобие фоновой музыки, которую мы слушаем, занимаясь другими делами.

Но самая большая проблема, по всей видимости, связана с психологическим состоянием студентов. По результатам международного исследования SERU (Student Experience in the Research University), показатели депрессии и тревожности в 2020 г. продемонстрировали более половины российских студентов.

Таким образом, технически новые формы образования могут быть удобны, организационно они вполне посильны,

но эмоциональный фон понемногу гасится, драйв с обеих сторон (преподавателей и студентов) уменьшается, а в образовательном деле драйв крайне необходим.

ОНЛАЙН-ФОРДИЗМ: МЕЖДУ СВОБОДОЙ И ТОТАЛЬНЫМ КОНТРОЛЕМ

Сильно изменился и рынок труда. Карантин и разного рода ограничительные меры привели к взрывному росту количества дистанционных рабочих мест. Возникли новые веяния: топ-менеджеры сообразили, что можно и впредь сокращать расходы на офисные помещения. В одном из исследовательских бюллетеней НИУ ВШЭ в июле 2020 г. приводились данные компании Gartner, согласно которым три четверти компаний, переведших своих сотрудников на удаленную работу в период пандемии, планируют оставить по крайней мере часть сотрудников работать дома.

Что касается удовлетворенности трудом на дому у самих работников, то первые данные по России в середине 2020 г. сильно расходились. По одним данным (компания Ipsos), лишь пятую часть россиян устраивали условия удаленной работы. По другим данным (компания JLL), четверо из пяти опрошенных офисных сотрудников сказали, что им нравятся гибкие условия труда и они хотели бы остаться на удаленной работе в будущем.

Среди минусов удаленной работы называли трудности с концентрацией внимания при работе из дома, технические проблемы, помехи со стороны присутствующих членов семьи (в первую очередь маленьких детей), нехватку общения с коллегами. Многие печально сообщали, что, работая дома, они набирают вес. Но респонденты отмечали и немалое количество преимуществ удаленной работы: не нужно добираться до офиса, экономятся деньги на транспорте и питании, удобен гибкий график во время работы из дома, есть

больше времени на здоровый сон и на выполнение всяких домашних дел.

Словом, работать во многом стало удобнее, не надо никуда ехать, привязываться к определенному времени. В итоге, по данным еще одного масштабного исследования настроений россиян, проведенного Высшей школой экономики в 2020 г., четверо из десяти опрошенных не готовы выходить снова в офис — то ли боятся заразиться, то ли уже успели привыкнуть к удаленной работе. Хотя оставшиеся шестеро из десяти все же хотели бы вернуться к обычной жизни.

В целом переход к работе онлайн расширяет границы личной свободы. Но при более внимательном рассмотрении не все оказывается столь радужным. Обращается внимание на стирание границ между рабочим и свободным временем. «Распределенный досуг», по мнению многих, начинает превращаться в неоплачиваемую работу⁹. Возникают аналогии с классической фордистской фабрикой, которая теперь строится на базе информационных технологий и распределена по домам работников. Кстати, надомный труд среди крестьян (так называемая рассеянная мануфактура) практиковался еще до начала промышленной революции. Новые же технологии, с одной стороны, всячески облегчают жизнь, а с другой — предоставляют и возможности для более плотного контроля со стороны работодателя. Крестьян контролировали только по результатам их труда, а теперь появились возможности контролировать весь трудовой процесс буквально поминутно, в чем-то даже более эффективно, чем на конвейерах Генри Форда.

Наконец, появляющиеся новые возможности для самостоятельной занятости с большей свободой и гибкостью

⁹ На пороге нового рабства. Как вирус убивает наше свободное время и почему дальше будет только хуже // Republic. 21.08.2020. https://republic.ru/posts/97560?utm_source=republic.ru&utm_medium=email&utm_campaign=morning

трудовых графиков сопровождаются ростом так называемой гиг-экономики — с массовой работой вне штата организаций или по краткосрочным контрактам, с precarious занятостью, без гарантий и социальной защиты, т.е. со значительным ухудшением качества трудовых отношений¹⁰. Такой ли свободы мы желали?

ОНЛАЙН-ОБЩЕНИЕ: ПОМОГУТ ЛИ СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ

Говорят, что снижение традиционного физического общения людей компенсируется более интенсивным общением в социальных сетях и мессенджерах. Публичная жизнь окончательно соединилась с частной и переместилась в онлайн, где начали в том числе праздновать юбилеи и проводить новогодние корпоративы. Ограничения свободы в публичной сфере тем самым отчасти компенсированы новыми техническими возможностями.

Открываются и дополнительные возможности ухода в новые виртуальные миры, например в игровые. Не случайно с пандемией начался новый золотой век видеоигр. Геймерам было предоставлено невиданное ранее изобилие бесплатных игр. Но и рынок платных игр на фоне режима самоизоляции пошел в гору — расходы россиян на видеоигры за первое полугодие пандемии увеличились на рекордную пятую часть, превысив планку в 1 млрд долл. США, а сегмент мобильных игр прибавлял еще быстрее.

Но все же есть устойчивое ощущение, что социальные сети не решают наши проблемы или в лучшем случае решают их отчасти. По данным исследования Pew Research Center, опубликованным в декабре 2020 г., две трети американцев считали, что в период пандемии интернет- и телефонная коммуникация полезна, но не является адекватной заменой

¹⁰ Крауз К. Победит ли гиг-экономика? М.: Изд. дом ВШЭ, 2020.

личных контактов (среди выпускников колледжей таковых было до трех четвертей). И лишь одна четверть опрошенных взрослых респондентов не видела особой разницы между формами коммуникации¹¹. Вряд ли в России настроения в этом отношении сильно отличаются.

В целом социальные сети, особенно в их нынешнем состоянии, хороши для накопления негатива и не очень эффективны для разрешения накапливающихся конфликтов, которые значительно проще разрешаются при личных встречах. Взаимное непонимание и накопление взаимных обид быстрее происходит в онлайн-коммуникации и может способствовать дальнейшему разобщению вчерашних друзей и коллег вместо их единения. Поэтому при потере живого контакта жалобы на депрессии будут только возрастать.

ОТНОШЕНИЕ К ГОСУДАРСТВУ: МЕЖДУ НАДЕЖДАМИ И НЕДОВЕРИЕМ

Пандемия в России пришла поверх длительной рецессии и еще более обострила экономические проблемы для большинства населения. Например, в одном из исследований центра Romir и компании BCG говорилось, что потребительский спрос жителей России снизился на 90% товаров и услуг. В критических ситуациях пострадавшие всегда обращаются к держателям ресурсов, причем даже не с просьбами, а, скорее, с требованием о помощи — таков закон моральной экономики, хорошо известный социологам¹². В нашей жизни большинство таких требований обращается к государству, которое становится основным источником надежд

¹¹ Auxier B. What we've learned about Americans' views of technology during the time of COVID-19 // Pew Research Center. 18.12.2020. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/12/18/what-weve-learned-about-americans-views-of-technology-during-the-time-of-covid-19/>

¹² Радаев В.В. Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008. С. 338–339.

на медицинскую и экономическую помощь и одновременно возрастающего недовольства характером этой помощи.

Еще одно исследование Высшей школы экономики показало, что в 2020 г. выросла доля опрошенных, которые считали, что «государство дает нам немало, но можно требовать от него больше». Иными словами, население России было склонно оценивать поддержку государства в период эпидемии коронавируса как менее щедрую, чем в других странах. Интересно, что многие при этом поддерживали идею введения государством чрезвычайной ситуации, но понимали ее весьма специфическим образом: они не связывали ее с ограничением перемещений и ношением масок, более того, выступали против таких ограничений. А чрезвычайная ситуация трактовалась в первую очередь как предоставление права прекратить обязательные платежи — за коммунальные услуги и выплату кредитов. Не умолкали и призывы к дальнейшей раздаче денег государством.

Отношение к государству всегда было противоречиво. Дело в том, что обращение за помощью к власти сочетается с искренним и глубоким недоверием к власти, которая сама с годами выработала привычку воспринимать исходящие от нее сигналы с обратным знаком. Если кто-то из власть имущих уверял, что не нужно скупать товары первой необходимости и товарных запасов более чем достаточно, все тут же дружно бежали в магазины. Если же, например, сверху провозглашалось, что нужно прекратить «кошмарить бизнес», то следовало ожидать скорых дополнительных ужесточений и проверок.

Вдобавок государства (отнюдь не только в России и даже более, чем в России) совершали непоследовательные действия, то вводя, то отменяя ограничения, или вводя эти ограничения наполовину и с большим опозданием — примеров среди просвещенных европейских стран обнаруживается немало. В России разворачивались также обычные для любого кризиса попытки остановить рост розничных цен,

причем не только через повышение экспортных пошлин с перекрытием узкого горлышка, но и с менее обнадеживающими попытками затормозить цены в рознице внутри огромной страны.

В более широком плане, ранее на волне глобалистских и либеральных настроений казалось, что национальные государства сжимаются, теряют былое значение. С наступившей пандемией, по выражению политолога Ивана Крастева, возрождается запрос общества на «большое государство» (Big Government). Поскольку коронавирус вновь продемонстрировал нам «мистическую силу границ», значение национальных государств неизбежно начинает восстанавливаться¹³.

А попутно выяснилось, что более авторитарные государства и более коллективистские общества, проигрывая в обычной жизни, лучше справлялись с экстремальными ситуациями. В качестве побочного продукта этого понимания может повыситься привлекательность тотальной «цифровой поднадзорности», по крайней мере, растет интерес к опыту Китая с его сетью из сотен миллионов видеокамер, неотрывно наблюдающих за своими гражданами.

В этих условиях многие приходят к неутешительному выводу, что надеяться нужно только на самого себя. Социологами в 2020 г. был зафиксирован новый социальный тренд — рост числа людей, которые «верят в собственные силы» и в способность «изменить обстоятельства своей жизни к лучшему». И, в отличие от авторов данного исследования, мы не думаем, что это служит свидетельством роста гражданского общества, но, скорее, уменьшения ожиданий внешней поддержки.

Попытка опоры на собственные силы в предвидении экстремальных ситуаций — тоже не новость, всегда были

¹³ Сохраняем панику, не поддаемся спокойствию. Семь последствий коронавируса // Republic. 30.05.2020. https://republic.ru/posts/96212?utm_source=republic.ru&utm_medium=email&utm_campaign=morning

скептики и алармисты, которые готовились к концу света без всяких надежд на защиту со стороны государства. Их называли сурвивалистами (to survive — «выживать») или препперами (to prepare — «готовиться»). Наиболее обеспеченные строили глубокие бункеры с автономными системами жизнеобеспечения. А обычные люди закупали припасы на случай глобального коллапса (консервы, медикаменты, оружие) или формировали так называемые тревожные комплекты («bug-out bags»), которых хватило бы на несколько суток полной изоляции.

И, конечно, возросла популярность традиционных (народных) практик самолечения без надежды на официальную медицину. И это более чем объяснимо в условиях, когда за пределами Москвы не хватало необходимых лекарств и трудно было дожидаться скорой медицинской помощи. В итоге население начинало обращаться к народным средствам, и в числе лучших «лекарств» от коронавируса оказывались имбирь, горячая вода и, конечно, водка. Все понимали, что народные средства, может, и не столь действенны, но по крайней мере они успокаивали.

ЧТО ДАЛЬШЕ

В периоды внешних шоков всем приходится совершать выбор. Так, государство стоит перед трудным выбором: либо сдерживать пандемию путем введения ограничений ценой дальнейшего падения экономики, либо снимать ограничения ради спасения экономики и готовиться к большему количеству жертв.

И каждый из нас в таких условиях вынужден совершать непростой выбор: зажиматься и самоограничиваться или же пытаться жить обычной жизнью, соблюдая минимально необходимые предосторожности.

А кроме того, перед всеми нами маячила проблема неясного будущего с пониманием, что полного возврата к преж-

ней системе уже не будет. Что собирать камни труднее, чем их разбрасывать. Возникают новые инерционные явления, и негативные последствия пандемии нам еще предстоит оценить в полной мере. В этом отношении приведенные нами выше цифры трудно назвать результатом полновесных исследований, скорее, это моментные срезы настроений, похожие на ставшие привычными на входе в офисы замеры температуры. Нам еще предстоит погрузиться в осмысление происходящего и его долгосрочных последствий. Настоящие исследования еще впереди.

В конце 2020 г. мы еще не знали, как будем вести себя в новом неясном будущем. Продолжим ли мыть руки в течение 20 секунд? Будем ли соблюдать новые правила хорошего тона, спрашивая, «здороваетесь ли вы», и доставать санитайзер после каждого рукопожатия? Будем ли мы носить маски? (Например, в Токио их носили десятилетиями без всяких эпидемий.) Будем ли обниматься при дружеской встрече, когда все завершится? И вообще, как мы будем работать, учиться, общаться? Никому не известно.

А пока пандемия преподносила нам свои уроки, и мы учились жить в новой ситуации, пытаясь регулировать свои настроения и поведение. Учились не игнорировать угрозы, но при этом не зажиматься, не впадать в панику, сдерживая импульсивные порывы. Учились дистанцироваться, не разрушая отношений. Учились выбирать между удобством и качеством, понимая, что это не одно и то же. Учились планировать с пониманием того, что планы с высокой вероятностью придется менять. Учились не впадать в крайности, оставаться трезвым. Вести себя достойно в непростых обстоятельствах.

2020 г.

Radaev, Vadim

Watching Movies, Exploring Life: 19 Sociological Essays [Text] / Vadim V. Radaev; National Research University Higher School of Economics. — Moscow: HSE Publishing House, 2021. — 376 pp. — (Social Theory). — 1000 copies. — ISBN 978-5-7598-2363-6 (hardcover). — ISBN 978-5-7598-2249-3 (e-book)

This book is not about movies. It is about the vital issues of our life that touch everyone — human fears and elusive love, male mythology and female games, generation gaps and professional dilemmas, features of the national character and painful parting with the Soviet past, why people put their private lives on public display and how they behave in conditions of shock. Famous movies are used to discuss all these issues.

СЕРИЯ «СОЦИАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ»
основана в 2009 г. Валерием Анашвили

В серии вышли: <https://id.hse.ru/books/series/17870538>

Научное издание

Вадим Радаев
СМОТРИМ КИНО, ПОНИМАЕМ ЖИЗНЬ:
19 СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ОЧЕРКОВ

Заведующая книжной редакцией ЕЛЕНА БЕРЕЖНОВА
Редактор АНАСТАСИЯ АРХИПОВА
Верстка: СВЕТАНА РОДИОНОВА
Корректор НАДЕЖДА АНДРИАНОВА

Дизайн обложек серии: ABCdesign
ПОЛИНА ЛАУФЕР
ЕКАТЕРИНА ЮМАШЕВА
Дизайн блока серии: СЕРГЕЙ ЗИНОВЬЕВ

Все новости издательства — <http://id.hse.ru>

По вопросам закупки книг
обращайтесь в отдел реализации
Тел.: +7 495 772-95-90 доб. 15295, 15297
bookmarket@hse.ru

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
Тел.: +7 495 772-95-90 доб. 15285

Подписано в печать 24.02.2021. Формат 84×108/32
Усл. печ. л. 19,75. Уч.-изд. л. 14,8. Печать струйная ролевая
Тираж 1000 экз. Изд. № 2474. Заказ №

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
www.chpd.ru, e-mail: sales@chpd.ru, тел.: 8 (499) 270-73-59