

он был прав, предсказывая в своем «Завещании» («Глаза земли»): «От Пришвина остались незабудки», цветочки «с золотым солнышком в голубых лепестках», каждый из которых — «живая вселенная» [Пришвин 1984: 162]. Это означает, что в коллективном сознании читателей на протяжении полувека (1954–2000-е гг.) статус М. Пришвина — учитель, духовный наставник, учитель, а «Незабудки» как символ творчества писателя стоят в одном ряду с величайшей книгой мира — «Цветочками святого Франциска Ассизского».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Автор выражает искреннюю благодарность директору Дома-музея М. М. Пришвина в Дунино Л. А. Рязановой за возможность познакомиться с этими уникальными материалами.

² В статье сохраняются все языковые особенности записей в «Книгах отзывов».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пришвин М. М. Из дневников последних лет // Пришвин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1957.
2. Пришвин М. М. Глаза земли // Пришвин М. М. Натаска Ромки; Глаза земли. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1984.
3. Пришвин М. М. Лесная капля // Пришвин М. М. Произведения 1938–1953 годов. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1983.
4. Пришвин М. М., Пришвина В. Д. Мы с тобой: Дневник любви. М., 1996.

Людмила
Ивановна
ЛИПСКАЯ

Я – ДРУГОЙ: ПРОБЛЕМА ОБРЕТЕНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ МИЛАНА КУНДЕРЫ

В статье раскрывается концепция идентичности, нашедшая отражение в творчестве Милана Кундеры. Главным становится изучение парадоксального характера обретения подлинного «я», выявленного романистом при осмыслении оппозиции «я» — «другой».

Индивидуализм, основа европейского самосознания, в полной мере начал проявлять свой парадоксальный характер во второй половине XX в. Об инаковости активно заговорили, как кажется, именно в тот момент, когда массовое сознание ощутило очевидный недостаток «другого». Когда М. Фуко

Фигура Другого в пространстве литературоведения

превращал маргинала в ключевую фигуру западной культуры, Т. Адорно уже написал, что «каждый есть только то, посредством чего способен он заменить любого другого: взаимозаменяемое, экземпляр. Сам он, как индивидуум, есть абсолютно заменяемое, чистое ничто, и именно это начинает чувствовать он, когда с течением времени утрачивает подобие» [Хоркхаймер, Адорно 1997: 182]. Индивидуализм — основа европейской модели культуры, европейского менталитета, и утрата индивида в прежнем его, ренессансном значении, указывает на начало принципиально иной эпохи. Эпохи, когда «индивид уже не принадлежит себе, он целиком и полностью достояние других» [Кундера 1996: 41]. Что касается различий, то они в этом мире носят исключительно функциональный характер и определяются практической целесообразностью.

В творчестве Милана Кундеры, как художественном, так и эссеистическом, проблема последовательного вытеснения индивидуума с присущими ему качествами уникальности, неповторимости и, как следствие, непредсказуемости является сквозной. В ранней прозе через нее он осмыслял характер взаимодействия человека и тоталитарного общества, позднее, начиная с середины 70-х, романист придает ей универсальное звучание, поскольку здесь уже анализируется противостояние человека и мира, определяемого как «современная эпоха». По словам М. Кундеры, «европейской культуре сегодня угрожает именно утрата уважения к личности, к его праву на оригинальное мышление, на частную неприкосновенную жизнь» [Kundera 1986: 197]. В своем творчестве Кундера пытается последовательно проанализировать причины укоренения этой очевидной тенденции в европейской культуре. Но и сама попытка детального постижения проблемы является противостоянием ее расширяющейся власти¹. Проблема поиска идентичности субъектом (которым может быть и отдельно взятый индивид, и нация) переходит из романа в роман, становится предметом рефлексии в эссе. Развитие данной темы в романах для автора особенно ценно: «Порою вымышленная история дает увидеть глубинные и сокрытые силы, которые намного более отчетливо проявляются в этой вариации Истории, а не в той, что себя реализовала» [Kundera 2005: 192]. В основе данной работы лежит намерение проследить раскрытую в творчестве Кундеры парадоксальную логику обретения идентичности, присущую европейскому самосознанию.

Г. Маркузе в свое время показал², как формируется модель *одномерного мышления и поведения*. Успешная унификация индивида и окружающего его сообщества приводит в итоге к полной неразличимости «своего» и «чужого» [Маркузе 2003: 131]. Происходит необходимое для одномерного мира уподобление множественного единому. Это касается и коммуникативных стратегий: «Сокращение языковых форм свидетельствует о сокращении форм мышления и в то же время способствует ему» [Там же: 137]. Штампы, клише, стереотипы — исходный материал для данного способа ориентации в мире, способа приятного и незатруднительного для всех, кто овладел нужным «кодом», или, в соответствии с идеями Маркузе, оказался во власти нужного «кода». В «Бессмертии» Кундеры одна за другой следуют досадные констатации, лишаящие нас надежды на возможность легкого доказательства

собственной уникальности: «жестов мало, нас много», «мыслей мало, нас много». Человек обречен на повтор, можно ли вообще в этом постоянно воспроизводящемся мире обрести свое «я», не похожее на «другого»?

Искусство, по мнению Кундеры, способно противостоять вытеснению индивидуальности из современной культуры. Ценность романного слова для романиста определяется тем, что оно способно воздействовать на реальность через сознание читателей, а потому так важно, чтобы доносимые до других слова не искажались. Этим и было вызвано решение создать «свой персональный словарь», словарь ключевых слов («Семьдесят три слова» [Кундера 2001: 161]), что было не просто реакцией на неточные переводы, но и желанием вернуть словам их подлинный смысл, который следует искать не в семантической точности, а в соответствии избранного автором слова его миропониманию. Когда автор обращается к миру, он делает это отнюдь не для того, чтобы сказать, что думают все, а для того, чтобы сказать, что думает он, аргументировано и последовательно (оставаясь в рамках романа) изложить свое видение вопроса, которое может быть понято и принято многими, но не претендует на роль нормы, некоей неоспоримой истины. Именно в этом искусство романа противоречит духу современной эпохи, стремящейся к однозначности, что и делает упрощение и унификацию универсальными принципами культуры, стирает различия, отдавая мир во власть безликого «другого».

Возникновение романа действительно совпадает с началом эпохи нового времени. Этот жанр вырастает, по мнению М. Кундеры, из желания и необходимости постигнуть сложность мира, и эта страсть к познанию питала жанр на протяжении четырех столетий. И выбор темы, и творение персонажа подчинены этой задаче: «Герои моего романа — мои собственные возможности, которым не дано было осуществиться. Поэтому я всех их в равной мере люблю, и все они в равной мере меня ужасают; каждый из них переступил границу, которую я сам лишь обходил. Именно эта переступаемая граница (граница, за которой кончается мое “я”) меня и притягивает. Только за ней начинается таинство, о котором вопрошает роман. Роман — не вероисповедание автора, а исследование того, что есть человеческая жизнь, в западне, в которую превратился мир» [Кундера 2000: 242].

Западня — производное от забвения, странное балансирование субъекта между прошлым, уже достаточно чужим, чтобы от него отказаться, и настоятельно непостижимым настоящим. В итоге индивид попадает в зависимость от стоящих над ним, но им же выдуманных правил, от которых, тем не менее, отказаться чрезвычайно сложно, ведь они помогают избавиться от сомнения, от необходимости разбираться во все более запутывающейся картине мира. Современность, которая одновременно рассматривается европейцами и как завершающий период Нового времени этап, все более настойчиво избавляется от амбивалентности, от двойственных истин. Следствием этого может стать исчезновение романа как жанра, питаемого «мудростью сомнения», исключаяющего прямые и однозначные суждения. Роман не утверждает, не судит, а познает некую ситуацию, выделенную автором, изучает возможности существования и открывает человеку мир.

Фигура Другого в пространстве литературоведения

В мире-западне обретение идентичности становится проблемой, конкретное бытие человека «больше не имеет никакой цены и не представляет никакого интереса», здесь всякий становится «вещью в руках сил (технических, политических, исторических), которые его опережают и держат в своей власти» [Kundera 1986: 14]. Мир-западня одномерен, он уже утрачивает внутренние различающие признаки, а распознавание идентичности возможно лишь в сравнении.

Когда-то человечество мечтало о единении, потому что это означало мир без войн, вражды и агрессии. Как кажется, мы все ближе подходим к осуществлению этой мечты, создавая глобальное пространство, близкое всем жителям планеты, но, по М. Кундере, глобальный мир не поддерживает, а исключает сущность гуманистической культуры, потому что он несовместим с индивидуализмом. В одном из интервью романист поясняет: «В нашем веке вдруг мир замкнулся вокруг нас <...> мы все более зависим от внешнего мира, от ситуаций, которые становятся неизбежными и которые делают нас все более и более похожими друг на друга» [Там



К. Шохов. Белая река. Из серии «Большая вода». 2007

же: 40]. Об этом уже в начале XX в. писал Кафка, отражая в образе абсурдного мира «Процесса» и «Замка» намеченные этим этапом истории «возможности существования». Анализируя эти «возможности», Кундера пишет: «Безвыходность ситуации слишком удручает и, как пылесос, засасывает все его мысли и чувства: он не может думать ни о чем, кроме своего процесса, кроме своей должности землемера. Бесконечность души, если таковая вообще существует, стала, по все видимости, бесполезным приложением человека» [Там же: 19]. Поэтому, совмещая размыш-

ления о тенденции мира к единению и об эволюции индивидуализма в атмосфере тотальной унификации, Кундера достаточно жестко заключает: «Единство человечества означает: никто не в силах найти укрытие — нигде» [Там же: 22].

В современном мире различия нередко иллюзорны. Кундера вспоминает о мечте А. Бретона жить в стеклянном доме, которая не только воплощается в реальность, но и становится «одним из самых ужасающих аспектов современной жизни» [Там же: 181]. Аньес в «Бессмертии» продолжит размышления автора: «Индивид уже не принадлежит себе. Он целиком и полностью достояние других» [Кундера 1996: 41]. То, что ужасало героев Кафки (и сегодня все еще ужасает его читателя), постепенно становится естественной составляющей повседневности. Кундере изумляет спокойствие, с которым его современники принимают подобное положение дел: «Желание вторгнуться в частную жизнь другого — старая форма агрессивности, которая сегодня узаконена (бюрократия с ее анкетами, пресса с ее репортажами), морально оправдана (право на информацию, ставшее важнейшим из прав человека) и поэтизирована (красивым словом *transparence* — “прозрачность”» [Kundera 1986: 189]. Можно вспомнить и о более «прозаическом» слове — гласность, за которым стоит одно из базовых качеств демократического общества. Все можно сказать, обо всем спросить... Однако романист не раз писал о том, насколько удручающей выглядит нередко сфера интересов «говорящего» и «вопрошающего». Маленький неприметный мир, желающий быть увиденным, маленькое, неприметное «я», желающее быть услышанным. Какие опасности таит в себе подобное проявление демократии? Посредственность заявляет свои права на реальность, становится агрессивной и, в конечном итоге, провозглашает себя образцом, нормой, каноном. Единое, оно же глобальное, в этой ситуации может означать только одно — обычное, заурядное. Таким образом, сливаются в один поток процессы унификации и глобализации, преобразуя лицо человеческой истории.

В таком мире подлинно уникальное неуместно, оно заменяется обыденным, что улавливает и художник XX века. Сущностные основы искусства тоже меняются. Уже в 50-е гг. поп-арт начал искать соответствующие ситуации образы, заменив живописное полотно плакатным материалом и сделав арт-объектом вещь, изъятую из сферы повседневного вместе с тем кругом значений, который за ней закреплен в реальности. Более того, технологии поп-арта, предусматривающие механическое воспроизведение избранных «объектов», и самого художника сделали в принципе ненужным, превратили в аналог товарного «бренда». Поэтому А. Генис, рассматривая масскульт, отмечает: «Сегодня художник уже не хозяин, а слуга механически размножающихся и постоянно сменяющих друг друга образов. Стремительный и могучий поток имиджей топит любую индивидуальность, не давая ей проявить своеобразие и оригинальность» [Генис 2001: 180]. В «Неведении» у Кундеры появляется эпизодический герой-художник, страдающий от доктрины социалистического искусства в 50-е гг. В конце 80-х его мечта о творчестве в условиях полной свободы исполнится. Но в результате его картины «были неотличимы от миллиона других картин, создаваемых по всей планете; художник мог себя поздравить с двойной победой: он был абсолютно свободен и

Фигура Другого в пространстве литературоведения

абсолютно похож на всех прочих» [Кундера 2004: 61]. То, что в искусстве невольно становится очевидным, материализуясь в творении, в жизни как таковой проявляется не так ясно. И даже фиксация в реальности не помогает конкретному бытию преодолеть забвение, а, напротив, приводит к обратному результату. Рассматривая иллюстрации в журнале и невольно отмечая обилие запечатленных лиц, героиня «Бессмертия» думает о том, что «когда рядом 23 физиономии, ты вдруг начинаешь понимать, что все это одно лицо во множестве вариантов и что никакого индивида никогда не существовало» [Кундера 1996: 41].

Для современного человека с его ослабленной индивидуальностью становится закономерным тяготение к униформе, единый «покров» является и способом вхождения в мир (причем очень простым, поскольку этот тип одежды предполагает одновременно и четко определенную извне модель поведения), и способом самозащиты одновременно. В этой связи М. Кундера цитирует Хайдеггера («Преодоление метафизики»): «поскольку реальность заключается в единообразии исчислений, которые могут быть выражены на языке схем, нужно чтобы человек входил в это единообразие, если он хочет сохранить контакт с реальностью. Человек без униформы сегодня уже производит ирреальное впечатление, как чужеродное нашему миру тело» [Kundera 1986: 182]. Кундера вновь возвращается к Кафке, который, по его мнению, первым (раньше Хайдеггера) заставил почувствовать изменение ситуации: «Вчера мы еще могли видеть в многообразии, в уходе от униформы — идеал, шанс, победу; завтра потеря униформы будет угрожать абсолютным несчастьем, положением вне человечества» [Там же].

Техника, прогресс, а вместе с ними все более ускоряющееся время продвинули далеко вперед унификацию мира. «Но когда феномен становится всеобщим, повседневным, вездесущим, его перестают замечать. В этой форме унифицированной жизни люди больше не замечают, что они носят униформу» [Там же: 183]. Этот тип одежды подобен той самой маске, которую не снимали так долго, что она приросла к лицу. Впрочем, по Кундере, эта маска не скрывает лица, а творит его, равно как и жизненная роль, социальная «униформа». Предположим, что некогда «был запланирован лишь прототип человека, сообразно которому возникло великое множество экземпляров, являющихся производными изначальной модели и не обладающих никакой индивидуальной сущностью» [Кундера 1996: 19]. Маска (ею могут быть лицо, жесты, чувства, идеи) становится необходимостью, она позволяет «со всей страстностью безоглядно и до конца» доказывать, что «Я» — «создание, обладающее своей собственной незаменимой сущностью» [Там же: 20]. Важно понять, что способы самоидентификации разворачиваются все в том же самом унифицированном пространстве, сглаживающем различия. Само время обрекает человека на псевдоиндивидуальность, поскольку модель для самореализации он заимствует извне, из окружающего мира, и в них, при ближайшем рассмотрении, мы узнаем разумно подобранные «единым миром» заготовки, шаблоны.

Хитрость состоит в том, что это именно «разумно» подобранные и одобренные авторитетными системами варианты, которые воспринимаются не как «чужое», а

как «свое». Можно еще раз вспомнить давнюю работу Г. Маркузе, который как раз говорил о том, что в «одномерном мире» закрепощение индивида дано ему как право свободного выбора, и поэтому «интеллектуальный и эмоциональный отказ “следовать вместе со всеми” предстает как свидетельство невроза и бессилия» [Маркузе 2003: 29]. Личным пространством человека в современном мире завладела технологическая реальность, причем даже теми его сторонами, которые, казалось, не подвергаются механизации, а именно — эмоциональной сферой, духовностью. Маркузе говорит об «автоматической идентификации», «мы наблюдаем не приспособление, но *мимесис* (здесь и далее выделено Г. М. — Л. Л.): непосредственную идентификацию индивида со своим сообществом и через это последнее с обществом как целым» [Там же]. Фактически речь идет о полном приятии человеком такого порядка вещей, об утрате негативного мышления. О том же пишет и М. Кундера: «Наш век не признает за людьми права жить в разладе с миром ... уже нет мест, отстраненных от мира, от людей» [Кундера 1996: 275]. «Покорность фактам жизни» лежит в основе «одного измерения — повсюду и во всех формах», а если и говорить о недостатках одномерного мира, то все они могут быть сведены к констатации одного: здесь ложное сознание становится истинным [Маркузе 2003: 30]. Проблема в том, что это сознание снабжено «иммунитетом против собственной ложности» [Там же: 31], и поэтому его разоблачение чрезвычайно затруднительно. Так появляется возможность для ложной идентичности, которая обретает самосознание через внешний, «чужой» образ, образ «другого».

Кундера вспоминает «апатрида» Сиорана, чья судьба эмигранта стала для европейцев эталонным примером. «В 1995 году Сиоран умер <...> в длинной череде некрологов не встречаю ни единого слова о его творчестве, речь идет только о его искореженной историей молодости. И некоторое время спустя, читаю сиорановские строки, написанные в 1949, когда ему было тридцать восемь: “...Я даже не могу представить свое прошлое. Когда я думаю о нем сегодня, мне кажется, я вспоминаю жизнь кого-то *другого* (выделено М. К. — Л. Л.), и этот другой не является мной... Мне кажется, что чужое сознание захватило меня, и я осознание того, что этот чужой и есть “я”, изумляет меня”» [Kundera 2005: 164]. По мнению Кундеры, описанное состояние может нас удивлять, но оно нормально: люди нередко не могут найти никакой связи между тем, кем они были в прошлом и тем, кем они являются сейчас. Тем не менее, оценивая себя в каждый отдельный момент времени, они не сомневаются в своей целостности, не оспаривают свою идентичность, самоидентичность. В своих романах и эссе, осмысляя «опыт» того или иного лица (реального или вымышленного), Кундера часто возвращается к теме «забвения» (*l'oubli*): «Я задаю себе вопрос, помнят ли они о своих прежних взглядах? Хранят ли в памяти историю произошедших с ними перемен?» [Kundera 1993: 264]. Романиста вовсе не возмущает то, что люди меняют свое мнение, но эти перемены весьма по-разному переживаются разными людьми. Для одних внутренняя трансформация — путь к себе («разгорается их свобода, а вместе с ней их подлинное “я”»), сила личности проверяется осознанной готовностью стать другим. Но есть те, для кого сме-

Фигура Другого в пространстве литературоведения

на взглядов проходит по-другому: «Эта перемена вовсе не их создание, не их изобретение, не их каприз, не неожиданность, не продукт размышлений, не безумие; это всего лишь весьма прозаическое желание приспособиться к духу Истории» [Там же: 265]. Они не способны оценить, как и почему они меняются, так как они даже не замечают этого, «в конечном итоге они всегда остаются одинаковыми: всегда непогрешимы, всегда думают так, как принято думать в их среде, они меняются не для того, чтобы приблизиться к какой-то внутренней сути их “я”, а для того, чтобы смешаться с другими» [Там же]. Тот факт, что в «Бессмертии» появляются герои (Поль и Бернар), которые совершенно осознанно приходят к необходимости перемен, не опровергает сказанного. Во-первых, автору нужно было, чтобы эта тема была отрефлексирована его героями, чтобы провести через этот путь читателя, во-вторых, само намерение «быть абсолютно современным», то есть постоянно меняться вместе с эпохой, было не внутренним побуждением, а подчинением, «служением» другому [Кундера 1994: 130–155]. Идентичность в данном случае понимается как тождественность «другому».

Итак, личность не может не меняться, находясь в мире, подверженном переменам, это очевидно, но «то, что очевидно, чаще как раз невидимо» [Kundera 2005: 165]. «Я», создающее себя по подобию «другого», обычно намного более громко и многословно раскрывает «свое» содержание, в котором можно обнаружить многое, все, кроме индивидуальности.

Начиная с 90-х у М. Кундеры появляется новая тематическая вариация данной темы: «я» как результат забвения. Тот, кто не помнит своих истоков, как он должен конструировать свою идентичность? «Забвение уничтожает, память трансформирует», что предпочтительнее? Казалось бы, именно память формирует основу всего, но сколько ложных следов оставлено ею как в истории индивидуальной, так и мировой. «Перед нами простирается бесконечное пространство, приблизительное, придуманное, искаженное, упрощенное, преувеличенное, плохо понятое, бесконечное пространство не-истин, которые множатся и становятся вечными» [Там же: 175].

Творчество М. Кундеры с его трактовкой проблемы идентичности вообще-то распространяется на хорошо подготовленной почве, поскольку в 60–80-е гг. французские интеллектуалы, от Р. Барта до Ж. Бодрийара, постоянно возвращались к вопросам мифологизации и демифологизации современного мира. Но «прописанность» проблем не снимает их актуальности; в том то и дело, что «одномерный мир» даже направленную на него критику (какой бы разрушительной она не была) умело использует для упрочнения собственных позиций. Критика есть, и она должна быть в обществе, которое именует себя демократическим, тем более либеральным. Но она не действует. Современная идеология нейтрализует критический потенциал, все изменения носят исключительно поверхностный характер, не затрагивая основ. Поэтому понятно, почему романист вновь и вновь говорит о специфических отношениях человека с современным миром. В «Невыносимой легкости бытия» (1984) точкой отсчета для авторских размышлений становятся категорическое согласие с Бытием как форма существования и кич, порождение этой формы, поскольку кич

«исключает из своего поля зрения все, что в человеческом существовании по сути своей неприемлемо» [Кундера 2000: 278].

Так кич с его эстетическими идеалами сливается с тоталитаризмом, утверждающим, что «мир основан на одной единственной истине» [Kundera 1986: 225]. Кич исключает разнообразие, «чувство, которое порождает кич, должно быть без сомнения таким, чтобы его могло разделить великое множество», потому-то «братство людей можно будет основать только на киче» [Кундера 2000: 281, 282]. Никто не знает этого лучше политиков, поэтому «там, где одно политическое движение обладает неограниченной властью, мы мгновенно оказываемся в империи тоталитарного кича» [Там же: 281].

«Невыносимая легкость бытия» создавалась еще в то время, когда мир был расколот надвое, когда образ «врага» достаточно просто было идентифицировать, и в данном случае у Кундеры, как и у многих других «жертв» коммунистической идеологии, он выносится вовне, за пределы сознания индивида. В этот период (70-е — начало 80-х) образцовым воплощением унифицированного мира для романиста будет именно тоталитарный режим. «В империи тоталитарного кича ответы даны заранее и исключают любой вопрос. Из этого следует, что подлинным противником тоталитарного кича является человек, который задает вопросы. Вопрос, словно нож, разрезающий полотно нарисованной декорации, чтобы можно было заглянуть,



К. Шохов. Ворсинки земли. Из цикла «Коллективное, бессознательное». 2006

Фигура Другого в пространстве литературоведения

что скрывается за ней» [Там же: 284]. В этом контексте Кундера с особой настойчивостью говорит о значимости жанра романа для современного мира, поскольку его суть — в вопрошании. «Роман несовместим с тоталитарным режимом. Эта несовместимость ... носит не только моральный или политический, но и онтологический (выделено М. К. — Л. Л.) характер. Тоталитарная история исключает относительность, сомнение, поиск и, следовательно, никогда не сможет смириться с тем, что я назвал бы *духом романа*» [Kundera 1986: 25].

Вторая половина 80-х связана с изменением политической карты Европы. Великие державы, как кажется, перестали делить мир, идеологическое противостояние нейтрализовалось, мечта о едином мировом пространстве стала стремительно воплощаться в реальность. Но возможность свободы передвижения не означает свободы существования. Напротив, в современном мире все более очевидными становятся другие способы закрепощения сознания, намного более опасные, чем стена, маркирующая границу между разными политическими лагерями. Вероятно, поэтому в творчестве второй половины 80-х — 90-е гг. М. Кундера переключает внимание со сферы воздействия унифицирующих механизмов на сферу их производства. В романах «Бессмертие» (1990), «Неспешность» (1995) романист анализирует то, как девальвируются идеологии и чем они замещаются. «Правда нашего времени» — это «правда самого низкого онтологического уровня, чисто позитивистская правда фактов» [Кундера 1996: 123]. Ее творцом преимущественно становится журналист, «тот, кто наделен священным правом спрашивать кого угодно и о чем угодно» [Там же: 121]. Но вопрос, каким бы разоблачающим он ни был, не способен вскрыть покровы одномерного мира, поскольку журналист — фигура зависимая, его роль — «культивировать, распространять и навязывать» [Там же: 125]. После того, как потерпели крах все идеологии, обнажив свою иллюзорную природу, подлинной силой современности становится имагология, ее агенты «создают системы идеалов и антиидеалов, системы недолговечные, быстро сменяющие друг друга, однако влияющие на наше поведение, на наши политические взгляды и эстетический вкус, цвет ковров и выбор книг столь же мощно, как некогда владела нами система идеологов» [Там же: 129]. Успешное внедрение имагологии легко объяснить: она дарит человеку «гармоничное сочетание однообразия и свободы» [Там же: 11], что обеспечивает и наличие выбора, и легкость его осуществления. Современный мир все более начинает тяготеть к ритуалу, схеме, одновременно и просто воспроизводимой, и бесспорно авторитетной. В нем ценится внешняя репрезентативность, не образ, но имидж, искусственно сконструированный облик. Правит миром тот, кто определяет контуры этой конструкции. Имагологи примирили человека с мыслью, что «единственная реальность, даже слишком легко осязаемая и выразимая, это наш образ в глазах другого. И что самое худшее — ты не властелин этого образа» [Там же: 142]. Чем скорее человек примет навязываемую ему «картинку», чем подвижнее будет его позиция, тем быстрее он ощутит искомое «единство» и связанность со временем, в котором он живет. И тем меньше шансов прожить свою собственную жизнь.

По мнению Кундеры, мы вступаем в период «беспримерного единообразия», который для европейцев тесно связан с переживанием конца истории, а вместе с

этим — «конца индивидуализма, конца искусства, понимаемого как выражение уникальной самобытности личности» [Kundera 1986: 181]. В этом контексте значимость романа только возрастает, ведь именно этот жанр обладает «сложным сознанием», несовместимым с упрощением и редукцией. И в то же время роман несовместим с духом нашего времени. Поэтому он может существовать только вопреки современной эпохе, а не в унисон с ней, «если он еще хочет “прогрессировать” как роман, если он еще хочет открывать непознанное, он может это делать только вопреки мировому прогрессу» [Там же].

Сущностное начало индивида переменчиво; согласно Кундере, мир делится на тех, «кто сомневается в бытии, какое было дано человеку, и тех, кто безоговорочно принимает его» [Кундера 2000: 277]. Одни, благодаря «вопрошающей природе» искусства, получают опыт, помогающий обрести самоидентичность через постижение того, что находится за границей их «я», другие ищут точную копию той вариации идентичности, которая востребована на данный момент, и здесь роман как «пространство сомнения» не даст нужного образа. Впрочем, само существование литературы в контексте тяготеющего к унификации мира становится проблематичным. Искусство, призванное отражать истины «высшего порядка», в современном обществе начинает выполнять иные функции, что нередко связано если не с элементарным лишенным дискуссионности отражением, то с подчинением общим законам унифицирующей коммуникации, то есть само сближается с силой, способствующей упрощению языка и мышления. Подлинное «я», обретающее свою идентичность в сравнении с подлинным «другим», является сегодня гарантом сохранения традиции европейского романа. Исчезнет потребность в индивидуальности, исчезнет и роман, одно из порождений европейского индивидуализма, роман как вариант «другого», позволяющий «я» открыть себя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Угроза «скрытого тоталитаризма» общества, основанного на демократических свободах, у Олдоса Хаксли, например, раскрывается так: «Только бдительный может сохранить свои свободы, и только те, кто постоянно и осознанно находятся на чеку, могут надеяться самоуправляться эффективно, используя демократические процедуры. Общество, большинство членов которого проводит большую часть своего времени не являясь очевидцами, не здесь и сейчас и не в поддающемся измерению будущем, но где-то еще, в неуместных других мирах спорта и “мыльной” оперы, мифологии и метафизической фантазии, обнаружит, что тяжело сопротивляться вторжению тех, кто будет манипулировать и контролировать его» [Хаксли 2000: 31–32]. Впрочем, по Кундере, какая-то внешняя сила, диктующая характер взаимоотношений, может и отсутствовать. Ее вполне успешно заменяет «эгоцентрическая слепота по отношению к реальному миру», за которой стоит «отсутствие желания понять другого» [Kundera 1993: 243]. Здесь, собственно, и раскрывается ценность романа, противостоящего «неуместным мирам» тем, что его искусство определяется «намерением познать (выделено М. К. — Л. Л.), понять, уловить тот или иной момент реальности» [Там же: 112].

² Речь идет о работе «Одномерный человек» (1964).

207

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Генис А. Билет в Китай. СПб.: Амфора, 2001. 335 с.
2. Кундера М. Бессмертие. СПб.: Азбука, 1996. 368 с.
3. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. Спб.: Амфора, 2000. 351 с.
4. Кундера М. Неведение. СПб.: Азбука-классика, 2004. 192 с.
5. Кундера М. Семьдесят три слова // Урал. 2001. № 5. С. 161–177.
6. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. 331 с.
7. Хаксли О. «О дивный новый мир» — 27 лет спустя. М.: Серебряные нити, 2000. 128 с.
8. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. М.; СПб.: Медиум—Ювента, 1997.
9. Kundera M. L'art du roman. Paris, 1986. 198 p.
10. Kundera M. Les testaments trahis. Paris: 1993. 335 p.
11. Kundera M. Le rideau. Paris, 2005. 197 p.

Лариса
Сергеевна
КИСЛОВА

**МОДЕЛИРОВАНИЕ ГЕНДЕРНОГО
ДРУГОГО В РОМАНАХ
ОКСАНЫ РОБСКИ «Про любoff/on»,
«День счастья — завтра»**

В статье рассматривается художественная проза Оксаны Робски с позиции перформативного моделирования гендерного Другого, что репрезентируется в тексте как форма игры ролевыми гендерными установками.

Дамский роман в настоящее время, преодолевая традиционный формульный конструкт (стандартизация, эскапизм, развлекательность), выходит на новый уровень. И хотя в нем по-прежнему преобладают идеи матримонимальной гармонии, появление *гламурных* текстов Оксаны Робски разрушает устоявшуюся схему, поскольку в них предлагается новый тип героини (разочаровавшаяся Золушка). Однако во многом *гламурные* романы О. Робски воспринимаются читателем как продолжение традиционных дамских романов: героиня не находит свое счастье и после того, как завоевывает сердце принца, становится его законной супругой и переезжает в принадлежащий герою «замок». «Бедная богатая девочка» живет в постоянном страхе перед перспективой переселения из дворца в хижину, и для того, чтобы не возвращаться к прежней жизни и прежним идеалам, она и после утраты принца продолжает бороться за место под солнцем («Casual»), пытается всеми силами вернуть принца, если счастлива с ним («День счастья — завтра») и даже когда с ним несчастна («Про любoff/on»). Недавняя Золушка в произведениях О. Роб-