

4. Shuttle against Challenger

Homo sapiens vacuus не хочет знать ни одной из антропологических констант, к которым относятся, среди прочего: прямохождение, асимметрия правой и левой половин тела, использование инструментов, свобода выбора, установка на обмен, способность к воображению.

Прямохождение советского человека неполноценно (герой соцреалистических текстов нередко хромает, подобно Воропаеву из «Счастья») или вовсе невозможно (Алексей Мересьев, раненный в обе ноги, пробирается в «Повести о настоящем человеке» по тылам противника к своим ползком)²¹. В том, что Стахановское движение зародилось под землей, в угольной шахте, где прямохождение ограничено, есть невысказанный негативно антропологический смысл.

Переставая различать правое и левое, соцреализм интересуется деятельностью, для осуществления которой равно необходимы обе руки, допустим, мастерством футбольных вратарей (ср. хотя бы «Вратарь республики» (1938) Кассиля). В монументе Мухиной «Рабочий и колхозница» левая рука мужчины, держащего над головой молот, и правая — женщины, вздымающей серп, эквивалентны²². (Обратим внимание на то, что архетипические, известные, начиная с неолита, позиции мужского (правого) и женского (левого) в данном случае взаимозамещаются). Асимметрия нейтрализовывалась тоталитаризмом и в ее метафорическом воплощении: политическое тело страны лишилось в результате сталинских чисток «правизны» и «левизны».

Орудия, которые изображаются советской литературой, ненадежны, временны, им угрожает поломка. Роман Эренбурга «День второй» (1933) рассказывает о создании рабочими подъемного крана из бревен²³. В этом контексте следует упомянуть и о том, что даже совершенные инструменты видятся соцреализму недостаточными: «Танкер “Дербент”» (1938) Крымова открывается сценой, в которой радиоприемник, хотя он и находится в рабочем состоянии, прекращает извещать радиста о том, что происходит на загоревшемся в море судне. В «Солнечном городе» искушенный в геологии профессор Шубин ищет руду не там, где она действительно лежит, потому что он доверился показаниям прибора (стрелку компаса возмущают всего лишь «кварциты, нищие железом, беспокойные и крикливые, как всякая бездарность»²⁴).

Наша свобода от предзаданности нам объекта превращает выбор в постоянную ситуацию жизни, которую мы ведем. В тоталитарной культуре, однако, выбор перестает быть одной из антропологических констант (а вместе с тем и политические выборы становятся здесь сугубой формальностью). Положительному персонажу соцреализма не до колебаний, потому что он выполняет приказы. Если ему и приходится выбирать, то между смертью и сотрудничеством с врагом — по принципу: «куда ни кинь, везде клин». Иначе говоря, кьеркегоровский «выбор самого себя» оборачивается в соцреализме выбором между той или другой деидентификацией, между гибелью тела и гибелью духа. Среди многих иных героев сталинской литературы в такое положение попадает и юная разведчица Поля Вихрова из «Русского леса», которая в ответ на предлагаемый ей выбор бросает в лицо допрашивающему ее немецкому офицеру в высшей степени точную формулу советской негативной антропологии: «...мы — род людской... Эх, кабы вас не было...»²⁵. В 1926—1927 годах, в тот период, когда вызревало единоличное правление Сталина, когда зачаточный тоталитаризм революционного времени начал сменяться его полноценным продолжением, в советскую литературу с поразительной синхронностью нахлынули сочинения, рассказывающие о приостановке вольного выбора сексуальных объектов (в новелле Пант. Романова «Без черемухи» (1926) героиня разочаровывается в возлюбленном, проповедующем раскрепощенность половых отношений; в «Собачем переулке» (1927) Гумилевского одну из либертинок, медичку Веру Волкову, убивает бывший сожитель, а другая, Анна Рыжинская, подвергается всеобщему ostracism; работница Варя умирает в этом романе после аборта).

Обмен (чью культуuroобразующую функцию исследовали М. Мосс, К. Левистросс и Э. Бенвенист) перерождается в сталинской экономической политике (как и в ряде классических утопий) во внерыночное распределение товарной продукции. Ценности тоталитаризма необменны: случайно перепутавшие свои паспорта персонажи кинофильма «Девушка спешит на свидание» (1936), поставленного режиссером Вернером, поднимаются на смех. Правильный обмен — это ответ уничтожением на уничтожение: немецкий лейтенант в «Рассказе о жестокости» Никулина казнит после пыток красного разведчика; под новый, 1919-й, год украинские партизаны взрывают штаб, где пируют офицеры-оккупанты. Разные страны не становились в прошлом поочередно местами научных открытий (т. е. не вступали в познавательский и технологический обмен); подавляющее большинство исследований достижений было, если по-сталински разобрататься в истории, совершенно в границах Российской империи²⁶. Тоталитарная литература прославляет тех, кто отдает все, ничего не требуя взамен (все тот же Воропаев, сознательно деградировавший до малопочетной должности районного пропагандиста, мог бы переехать в Москву и работать в Генштабе, но он не стремится быть вознагражденным за свои старания). Тоталитаризм — дарение без потлача (ср. организацию Музея подарков Сталину).

Уже А. Д. Синявский в пионерской статье «Что такое социалистический реализм?» (1957) заметил, что сталинская литература чуждается фантастического²⁷. За свою тягу создавать чисто воображаемые миры человек должен был отвечать перед судом: жертвам показательных процессов в период Большого террора предназначалось нести наказание за преступления, которых не было. Враг вынуждался погрузиться в ирреальное и расплатиться за это. Сколь бы амиметичной ни была литература соцреализма, она не конституировала себя в качестве фантастики (допускавшейся в прозу 1930—1950-х годов лишь в виде фантастики научной). Не писатель живет имагинативным — оно принадлежит самой действительности: в романе Федина «Первые радости» (1945) о предреволюционном времени жандармский подполковник инсценирует участие ни в чем не повинного драматурга Пастухова (считающего, что «фантазия — это плод наблюдений»²⁸) в революцион-

ной деятельности. Замкнутая на себе психика не более, чем мнимость, с точки зрения тоталитарного искусства: бухгалтер Берлага в «Золотом теленке» (1931) Ильфа и Петрова добровольно отправляется в сумасшедший дом, чтобы спастись от чистки (мотив ложного безумия, однако, без комического оттенка находим и в романе Ильенкова «Ведущая ось» (1933)).

Перечисленные антропологические константы представляют собой некую всеохватывающую субституцию: человек распространяет ее и на свое тело (в котором верх/низ и правое/левое выполняют разные функции и которое совершенствует себя в орудиях труда), и на свой объект (который может быть замещен в процессе выбора иным объектом), и на собственность (отдаваемую, чтобы быть взятой назад в новом виде), и на предстоящий нашему восприятию мир в целом (у которого обнаруживается имажинативный двойник). Более того: в акте критической авторефлексии мы замещаем даже наше воображение. Универсальный субъект трансцендентален. Между тем у героев соцреалистического искусства нет самосознания. Критическая мысль о себе означает здесь самоубийство, которое совершают, например, такие, углубившиеся в себя, персонажи, как Володя Сафонов в «Дне втором» (Эренбург диагностирует у него «избыток памяти»²⁹) или Грацианский из «Русского леса».

Можно попытаться теперь выдвинуть подытоживающее определение тоталитарного человека — другое, чем те дефиниции, в которых он сам отчитывался себе. Тоталитаризм попытался реверсировать производимые человеком и образующие его замещения, пустить их вспять. Задача тоталитарной культуры была не в том, чтобы создать сверхчеловека по ту сторону человеческого (и в этом ее отличие от раннего авангарда), но в том, чтобы сделать антропогенез обратимым, неоднаправленным, нелинейным, возвращающимся к своему началу, не заданным *ab ovo* (пустым в своем отправном пункте) и потому нефинализуемым, одним словом: *перманентным*. Цель тоталитаризма была грандиозной и недостижимой: *увековечить культуру*³⁰. В результате челночного антропогенеза человек рождается заново без своих дифференциальных признаков, однако и в этом крайнем состоянии он остается культурогенным. Культура творится сама собой, *в какую бы позицию ни поместил себя ее автор*.

Человек в 1910—1920-х годах жаждал говорить на сверхязыке (будь то «мировой язык» Хлебникова или модное в эпоху авангарда эсперанто), обучать детей в сверхшколах (архитектор А. Эпштейн требовал «создания в социалистическом городе консолидированной школы-гиганта, охватывающей... все детское... население»³¹), быть производительным даже за чертой своего жизненного времени (ср. эксперименты С. А. Воронова и других советских ученых по омоложению³²), удаляться в инфинитность («...бесконечна в будущем жизнь моя», — восклицал Гастев³³), преодолевать свою биологичность в машинизации тела, в искусственно-рационалистическом сращивании организма и механизма в сверхорганизме³⁴.

Человек постреволюционной эры, как только он трансцендируется и попадает в сферу сверхчеловеческого, подлежит либо умерщвлению (как о том свидетельствует судьба государственной элиты в годы сталинизма), либо нейтрализации, превращению в первого среди равных, в существо, чей сверхчеловеческий, трудовой или воинский, подвиг совершается в посюсторонности, лишь проявляет те внутренние ресурсы, которые заложены в любом гражданине Страны Советов («...У нас героем становится любой»)³⁵. Пожалуй, только тоталитарные люди и могут быть названы поистине «новыми». Сверхчеловек традиционен, «слишком человечен» — он был спроектирован до Ницше Кантом и Шеллингом в модели трансцендентального (себя преодолевающего) субъекта, унаследовавшего роль культурного героя мифов.