

УДК 882.09-1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-68-2-95-99

ОБРАЗ СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА В ПОВЕСТИ Ю. АЛЕШКОВСКОГО «НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ»

© Эльвира Зайнуллина

THE IMAGE OF THE SOVIET STATE IN THE NOVEL “NIKOLAI NIKOLAEVICH” BY Y. ALESHKOVSKY

Elvira Zainullina

The article analyzes the novel “Nikolai Nikolaevich” (1970), written by the dissident writer Yu. Aleshkovsky who was one of the brightest representatives of underground Soviet literature. The purpose of this article is to describe and conceptualize the image of the Soviet state, which is built by the writer in his work. The article examines the methods and techniques of constructing the image of the Soviet state. The problematic level of the work is presented through the analysis of the relationship between the authorities and not-quite-a-Soviet person – the former prisoner Nikolai Nikolayevich. At the level of poetics, we analyze the techniques aimed at creating the images of the “material and bodily bottom” and carnivalization, which oppose the “official” culture. As a result of the study, we conclude that the model of the Soviet state is presented through the consciousness of a former convict who was “lucky” to be engaged in Soviet science. Aleshkovsky created a caricature of the Soviet state system in order to expose the cynicism of the authorities. It is important for the writer to show the need to realize the value of freedom as a condition for preserving man in a man; without it, the personal fate and the history of the people are meaningless. The language of Y. Aleshkovsky, with its taboo elements, serves the purpose of exposing the contrast between the foul language and the rotten language of the Soviet state.

Keywords: Yuz Aleshkovsky, dissidence, image of the USSR, carnival, grotesque, absurdity

Статья посвящена анализу повести «Николай Николаевич» (1970), написанной писателем-диссидентом, одним из ярчайших представителей андеграундной советской литературы Ю. Алешковским. Целью данной статьи является описание и концептуализирование образа советского государства, который выстраивается писателем в произведении. Автором рассматриваются способы и приемы конструирования образа советского государства. Проблемный уровень произведения представлен в статье анализом отношений между властью и не совсем советским человеком – бывшим заключенным Николаем Николаевичем. На уровне поэтики анализируются приемы, направленные на создание образов «материально-телесного низа», карнавализации, противостоящих «официальной» культуре. В результате исследования были сделаны выводы о том, что модель советского государства представлена через сознание бывшего зэка, которому «посчастливилось» быть приобщенным к советской науке. Алешковский создал шарж на советскую государственную систему, чтобы обнажить циничность власти. Писателю важно было показать необходимость осознания ценности свободы как условия сохранения человека в человеке, без чего личная судьба и история народа бессмысленны. Язык Ю. Алешковского с его табуированными элементами служит цели обнажения контраста между матерщиной и гнилым языком советского государства.

Ключевые слова: Юз Алешковский, диссидентство, образ СССР, карнавальность, гротеск, абсурд

Во второй половине XX века в СССР наблюдается противопоставление двух типов культур: официальной и неофициальной. Под жесткий идеологический контроль попадало все искусство. Творцы коллективно пытались создавать свою собственную литературу.

На волне скандального альманаха «Метрополь» в неподцензурную прозу языком сарказма,

язвительности и дерзости входит запрещенный советской литературой писатель Юз Алешковский (1929–2022). О. Ю. Осмухина справедливо замечает, что Ю. Алешковский, имея репутацию «антисоветчика», развивал запрещенные официальной литературой темы: «лагерная жизнь, демифологизация советской государственной системы, разоблачение антисемитизма» [1, с. 67]. По

выражению Сергея Бочарова, в своем дописменном, свободном творчестве писатель «послал весь этот наш советский порядок на то самое» [2, с. 180]. Поэтому целью данной статьи является описание и концептуализирование образа советского государства, а точнее – сталинской и хрущевской эпохи, выстроенной Ю. Алешковским в повести «Николай Николаевич» (1970).

Начнем с общей характеристики повести. По точному замечанию А. Битова, «...мини-роман „Николай Николаевич“ обладает всеми параметрами литературного памятника и по изначальной утрате оригинала, и по необязательности имени автора, и по праву первой ночи регистрации ЖИВАГО языка...» [2, с. 52]. Действительно, язык Алешковского с его табуированными элементами служит цели обнажения контраста между матерщиной и гнилым языком советского государства. Подчас здесь кульминацию создает не сюжет, а столкновение лексики разных стилей, которая призвана обнажить конфликт между глосами.

Эта неподцензурная повесть, распространявшаяся в самиздате, до сих пор привлекает читателей и исследователей творчества Ю. Алешковского особенностями сюжета, языка и идейным содержанием, в том числе и конструированием образа советского государства. Ю. Алешковский, придерживаясь бахтинской модели эпоса-романа, создал, пожалуй, самый необычный, гротескный и смеховой эпос советской истории. Вся поэтика повести строится на разрушении стереотипов массового сознания – сознания «правильного» советского человека. Бывший вор Николай Николаевич выбран Ю. Алешковским для обнажения и приговора ненормативности советского мира. Через воровское сознание Николая Николаевича пропускаются все деяния политических тиранов и псевдонаучных исследователей.

По сюжету повести, Николай Николаевич – бывший зэк – во времена жесткой критики псевдонаучных теорий Лысенко устраивается донором спермы в советский НИИ. В повести изображается период борьбы с «вейсманизмом-морганизмом» в СССР, поэтому мы можем сделать вывод о том, что настоящее время в романе представлено началом 1960-х гг. Вся советская наука высмеивается Ю. Алешковским уже в самом заглавии – «Научная повесть»: Николай Николаевич не смыслит ничего в молекулярной биологии, в которой он принимает самое непосредственное участие. Во время обысков он не смог дать внятных объяснений по поводу того, чем занимается лаборатория: «*Что сказал академик относительно сталинского определения*

нации?» [3, с. 25], «*Кто с уважением отзывался о космополитах?»* [Там же, с. 26]. На все вопросы у главного героя был только один ответ: не знаю, первый раз слышу. Однако научный мир не является основным предметом авторской иронии и сарказма: приемами пародии, гротеска и фантастики выписана вся советская государственная деятельность.

В призме карнавала видятся все фантомные образы советского государства и науки (причем не только настоящего, но и уже ставшего недалеким прошлым): Сталин, Суслов, Троцкий, Лысенко, Хрущев, Мендель, Морган. Мы видим, что герой, упоминая политические лица и важные события в стране, движет историю своего рассказа от послевоенного времени к современным ему 1960-м годам, но данная динамика мнимая. В сознании Николая Николаевича все лица советской власти создают единый негативный образ. По мысли главного героя (а он является, как мы понимаем, выразителем идей самого писателя), все псевдоученые и политические деятели несут насилие, все они не имеют моральных принципов и совести. В каждом эпизоде звучит негодование в адрес советской идеологии.

Саркастично представлены не только верхушка политического аппарата СССР: на страницах повести появляются, к примеру, продажные доносчики, кормящиеся от политбюро:

«Сосед тебя в институт к себе берет. Лаборантом будешь. И завязывай <с воровством. – Э. З.> Скоро срока увеличат. Мой сказывал, а у него брат на Лубянке шпионов ловит. Все знает прямо от Берии» [Там же, с. 6].

Иронизируя над особенностями трудоустройства времен СССР, Алешковский описывает блат, которым пользовались люди, «приближенные» к власти: родственники, друзья, сослуживцы. Автор саркастично относится к советским людям, вынужденным прогибаться под номенклатурные структуры ради социальных привилегий. Самой властью преследовались подкупы милиции, судей, велась борьба с очередями, однако «своим» людям все позволялось, для таких «теплые» места всегда были. Так и в приведенном эпизоде: под покровительством родственницы «блатной» Николай был принят на работу. Тетка переживала за его воровской образ жизни, так как через «свои» каналы была осведомлена о готовящемся на государственном уровне ужесточении наказания за преступления. Вместе с тем она, будучи любовницей одного из чиновников, смогла и прописать своего племянника в Москве. Все метафоры и гиперболы Алешковского – об извращениях ценностей советской

жизни. Автор ставит в один ряд такие понятия, как «враги народа», «каратели», «стукачи», «партия». Эти «элементы» живут изолированно от простых людей, по обособленным правилам, пользуются неограниченной поддержкой и покровительством высших представителей советской власти.

Переходя от проблемно-тематического уровня повести к осмыслению способов создания ее художественного мира, нужно обратить внимание на поэтику карнавала, в которой раблезианский код играет ключевую роль. Карнавализация в повести «обслуживает» множество эпизодов, в том числе и связанных с феноменом конструирования образа советского государства. Очень показательным в этом плане является эпизод с воспоминанием Николаем Николаевичем похорон Сталина:

«А тут Сталин дал дубаря. Пробрался я к международному урке. <...> Свесились из окна, косяка на толпу давим. Ну и народу! Каша. Один к одному. Я бы в такой каше обогатился» [Там же, с. 37].

Обращает на себя внимание позиция героя, наблюдающего *сверху* за толпой людей, провожающих генералиссимуса в последний путь. Важно его наглядное противопоставление безропотному советскому народу. Это говорит о рефлексии героя, его враждебном чувстве к генсеку, убийце и палачу. Восприятие главного героя, бунтующего против официальной власти, напоминает сознание персонажей Ф. Рабле, восстающих против мировоззренческих установок Средневековья. Народ Николай Николаевич называет «толпой» и «кашей» неслучайно: этим он демонстрирует свою иную по отношению к ним позицию, другую идеологическую платформу.

Эпизод похорон Сталина является важным еще и потому, что именно здесь четко фиксируется мировоззренческий слом главного героя. В начале повести перед нами предстает освободившийся из тюрьмы маргинал, который и после освобождения вел хулиганский образ жизни. Затем устроился на работу в лабораторию. Его сознание было низовым и площадным, он был с народом (не являясь, конечно, при этом самым лучшим его представителем). К концу истории Николай Николаевич изменился, ему даже материться вовсе не хочется, и обценная лексика встречается все реже:

«На что я способен, просидев полжизни в лагерях и <...> столько лет в институте? <...> Сапожником пойду работать. <...> А материться больше не буду. Надоело» [3, с. 48].

Теперь-то главный герой понял:

«<...> все они стараются прилгать, чтобы казалось нам самим и в ЦК: ох, и приличная жизнь в советской нашей стране. Ох, и работают на совесть рабочие и крестьяне. Еще смена не кончилась, а они уже вздыхают: скорей бы утро – снова на работу! <...> Меня-то не проведешь за нос» [Там же, с. 46].

Перемена, произошедшая с главным героем, напрямую смертью Сталина не объясняется. Положение над толпой не делает Николая Николаевича диссидентом – скорее, он выступает его сутью, солью, оказывается мудрым выразителем потаенного сознания народа. Кроме того, изменяется и характер его иронии: теперь главный герой иронизирует даже тогда, когда повествует о самых неприятных и тяжелых моментах своей жизни. Рассказывая о себе и курьезных ситуациях, он умело уводит читателя от описания беспорядка в стране, тем самым сглаживая острые углы своего повествования.

Вместе с тем в язвительной форме высмеивает Алешковский мышление российского обывателя, доноительство, гонения на генетиков, псевдонаучность и гуманность советского режима, в каждой главе возмущаясь уродством советской жизни. Именно маргинал Николай с его незамутненным сознанием позволяет читателю увидеть всю подноготную СССР. Из реплики международного урки можно услышать, как ненавистно советскому народу это бюрократической системы:

«Хороший ответ, молодец. Вот если бы так в райсобесе отвечали, то и никакой бюрократии в государстве бы не было. А то с пенсией тянут, тянут. Патриотизма в них ни на грош» [Там же, с. 23].

Советская власть все захватила в свои клешни: и доступные рабочие места, и продукты высшего качества, и справедливость советских судов.

Общеизвестно, что физиологичность также является важной чертой поэтики карнавала. По М. Бахтину, плоть – это реакция на аскетизм Средневековья. Плоть у Ю. Алешковского всегда вступает в противоборство с властью и торжествует над ней. Карнавальная эстетика с ее непочтительностью к авторитетам находит отражение в повести в неистовом антирежимном пафосе. Герой повести воюет с системой за свое человеческое достоинство.

Секс в поэтике Алешковского не скрывается, а наоборот, является двигателем сюжета, развязкой и кульминацией. В «Николае Николаевиче» половой гигант, донор спермы, обаятельный вор-

карманник Николай становится непобедимо жизнестоек и удачлив в силу своего природного дарования, его физиология неподотчетна никакому государственному гнету. По справедливому замечанию Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, «в серьезно-смеховом мире Алешковского есть только одна, но зато освященная древней традицией, сила, <...> свободная по своей сути – это величественные и простые законы природного существования, жизни Плоти» [4, с. 164].

Некоторые персонажи повести стесняются своего тела, другие наоборот – гордятся, выставляют его напоказ. Так, у Николая Николаевича в самом начале повести новость о способе заработка и необходимости обнажения вызывала смех, удивляла и смущала героя:

«Прихожу утром на работу, стараюсь, чтобы не смеяться. Стыдно немного...» [3, с. 9].

Однако потом, разумеется, своего тела он уже не стесняется:

«Я пошел в одну гостиницу <...> Там в прихожей зеркало было во весь рост. Подхожу, вынимаю, и <...> цветное кино! Яйцо-то мое все серо-буромалиновое» [Там же, с. 32].

Раблезианским апогеем демонстрации своей плоти становится эпизод, когда Николай Николаевич, пытаясь схулиганить и ожидая, что его вновь посадят в тюрьму, помочился со сцены, но, к своему удивлению, вызвал лишь уважение к себе и взрыв аплодисментов. В самых невероятных ситуациях Николай Николаевич карнавально противостоит режиму, всячески демонстрируя свою неприязнь ко всему, что связано с государством.

Поэтикой телесного низа у Ю. Алешковского пропагандируется само существование (здесь будет уместной цитата М. М. Бахтина: «материально-телесный субстрат гротескного образа (еда, вино, производительная сила, органы тела) носит *глубоко положительный характер* <курсив наш. – Э. З.>. Материально-телесное начало торжествует, ибо в итоге всегда оказывается избыток, прирост» [5, с. 74]. Импотенция, облучения, фригидность, выкидыши и другие патологии людей – это, по авторской мысли, последствия беззакония со стороны советской власти. Фригидность Влады объясняется тем, что Кимза не смог ее удовлетворить, получив облучение на секретном производстве (стал импотентом). Следовательно, оба пострадали от системы. Николай делится с другом – Кирюхой:

«Влада Юрьевна еще до войны, студентами, крутила роман с Кимзой <...> Тут война <...> Года через два появляется он весь облученный» [3, с. 28].

Академик, Кимза, Влада близки миру главного героя, и именно они и Николай ведут бесконечный спор с советской властью¹.

Ю. Алешковский в своей повести демонстрирует, как власть СССР парализовала в человеке самое ценное – способность к здоровой жизни, к ее продолжению. Именно поэтому сексуальные ощущения являются в произведении показателями глубинного состояния героев. Половая функция Николая Николаевича напрямую зависит от его психики, поэтому он так реагирует на произведения, предлагаемые ему. Телесный низ в произведении создает свою утопию, которую не одолеть никаким тоталитарным режимом. Эта утопия торжествует в конце повести. И здесь прослеживается генеральная идея Ю. Алешковского – стремление к самоидентификации, сохранению себя благодаря знанию собственных инстинктов. Сатира Алешковского направлена на отстаивание нормального человеческого существования и необходимой общественной свободы. Только полная свобода человека и соблюдение его моральных прав может быть условием для возможного по-настоящему разумного и счастливого общества.

Таким образом, советский миф не имеет власти над сознанием любимых героев Ю. Алешковского. Поэтику повести составляют телесный низ, эксцентричность сюжета и стиля, бахтинские «трущобный натурализм», «исключительная свобода образов и их сочетаний, свобода от всех речевых норм, от всей установленной речевой иерархии» [4, с. 162]. В исследуемой повести-анекдоте Сталин, Хрущев и другие угнетатели народа выглядят самодурами, политическими «демонами». Ю. Алешковский создал шарж на советскую государственную систему, чтобы обнажить циничность несправедливой власти. Автору важно показать необходимость осознания ценности свободы как условия сохранения человека в человеке, без чего личная судьба и история народа бессмысленны.

¹ Влада, жившая с замдиректора Молодиным, стала абсолютно безразличной к мужчинам, детей у них не было. Узнав о лабораторных опытах жены-«морганистки», Молодин обозвал ее «извращенкой» и тут же выгнал из дома. А Кимза открыто ненавидит бесчинствующий режим, на него периодически сыплются доносы, что он голосует на собрании не так, как необходимо, что его опыты бесчеловечны. Все это происходит потому, что академик открыто ненавидит советскую науку и весь марксизм-ленинизм в целом.

Список источников

1. Осьмухина О. Ю. Поэтика повести Юза Алешковского «Синенький скромный платочек» // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 66–79.
2. Юз!: чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского / под ред. П. Майер и А. Свиридовой. М.: Три квадрата, 2005. 192 с.
3. Алешковский Ю. Собрание сочинений: в 3 томах. Т. 1. М.: Рипол Классик, 2001. 672 с.
4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 2. М., 2006. 688 с.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

References

1. Osmukhina, O. Yu. (2019). *Poetika povesti Yuza Aleshkovskogo "Sinen'kii skromnyi platochek"* [Poetics of Yuz Aleshkovsky's Story "The Little Blue Modest Kerchief"]. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal*. No. 4, pp. 66-79. (In Russian)
2. *Yuz!: chteniya po sluchayu 75-letiya Yuza Aleshkovskogo* (2005) [Yuz! Readings on the Occasion of the 75th Birthday of Yuz Aleshkovsky]. 192 p. Moscow, Tri kvadrata. (In Russian)
3. Aleshkovsky, Yu. (2001). *Sobranie sochinenii: v 3 tomah* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 1, 672 p. Moscow, Ripol Classic. (In Russian)
4. Leiderman, N. L., Lipovetsky, M. N. (2006). *Sovremennaya russkaya literatura 1950-1990-e gody* [Contemporary Russian Literature of the 1950-1990s. In 2 Volumes]. T. 2, 688 p. Moscow. (In Russian)
5. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Works of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 543 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)

The article was submitted on 14.11.2021

Поступила в редакцию 14.11.2021

Зайнуллина Эльвира Азатовна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zainullinaelvira77@gmail.com

Zainullina Elvira Azatovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zainullinaelvira77@gmail.com