

Память между фактом и мифом («Живите в Москве» Д. А. Пригова)*

В своей рецензии на мемуарную прозу художника и писателя Гриши Брускина «Прошедшее время несовершенного вида» (2001) Д. А. Пригов, будучи и сам автором весьма своеобразных литературных воспоминаний, справедливо подчеркивает, что мемуарные и квазимемуарные сочинения «являются несомненным трендом современной культурной и, в особенности, беллетристической активности» [Пригов 2002: 2]. Правда, большое количество мемуарной и автобиографической литературы ни в коей мере не является исключительной особенностью только современной русской культуры. Дело в том, что склонность к эго-текстам, опирающимся на индивидуальную или коллективную память, характерна для всех, говоря условно, посттравматических периодов национальной истории. Эти периоды наступают, как правило, после крупномасштабных общественных переворотов и катаклизмов, таких, какими в России на протяжении XX века были Октябрьская революция, Вторая мировая война или распад Советского Союза. После эпох взрыва почти естественным становится то, что люди, которые, по словам О. Мандельштама, «выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз» [Мандельштам 1990: 204],

* Текст написан в рамках проекта «Неомифологизм в культуре 20 и 21 вв.» Хорватского фонда науки (HRZZ, 6077).

обращаются к памяти. Они обращаются к собственному прошлому для того, чтобы заново его истолковать, переосмыслить и, по крайней мере, согласовать с императивами настоящего. Восстанавливая в процессе припоминания непрерывность между своим прошлым и настоящим Я, «выброшенные из своих биографий» люди стремятся прежде всего к сохранению своей духовной целостности. Память, таким образом, оказывается духовной силой, обеспечивающей человеку целостность и единство его личности. Во всяком случае, она является существенной предпосылкой личной идентичности, если под этим понятием, рассматриваемым в его диахроническом аспекте, подразумевать, говоря словами американского психолога Э. Х. Эриксона, «чувство тождественности и непрерывности своего Я во времени» [Эриксон 1959: 23]. Понятно, что память оживает в те моменты, когда целостность человеческой личности оказывается под угрозой факторов дисконтинуальности, каковыми в интересующий нас период являются распад государства, смена социального строя, отсутствие уверенности в завтрашнем дне, потеря еще недавно незыблемых мировоззренческих координат и т. п. Все это в постсоветской России ведет к росту популярности ретроспективных эго-текстов, основанных на памяти, среди которых мемуарным сочинениям, несомненно, принадлежит наиболее заметное место.

Имея в виду эти факты, редакция журнала «Вопросы литературы» дважды — в 1999 и 2000 гг. — устраивала круглые столы на тему современной мемуаристики. В них принимали участие видные писатели, литературоведы, литературные критики, редакторы литературных журналов и многие другие деятели культуры, профессионально связанные со сферой литературы. Размышления отдельных дискутантов были опубликованы в двух выпусках под общим названием «Мемуары на сломе эпох». Отметим сразу, что среди участников дискуссии были сторонники взгляда, согласно которому мемуарный импульс зависит не столько от

исторической ситуации, сколько от возраста мемуаристов, усиливаясь к старости. К примеру, Александр Борщаговский воспринимает обращение к мемуарам как преимущественно «старческую болезнь» [Борщаговский 1999: 10–12]. Однако намного больше дискутантов отстаивали иное мнение, отводя немалое значение историческому контексту возникновения мемуарного текста. Это мнение ближе предположениям, высказанным в настоящей статье. Так, Ю. Овсяников указывает на две главных исторических причины повышенного интереса к мемуарам рубежа XX–XXI вв.:

Первой из них (причин. — *Ж. Б.*) следует, видимо, считать наступивший конец столетия, который настоятельно требует подведения некоторых итогов. <...> Но для России существует еще один очень важный фактор: рухнувший после семидесятилетнего господства коммунистический режим. И воспоминания о той сложной и жестокой поре, о знаменитых людях того времени интересуют по разным причинам немалое число читателей [Овсяников 2000].

Исключительно интересна и статья Сергея Гандлевского «Вернуть яви убедительность». Дело в том, что Гандлевский четко указывает на неминуемую стихию забвения, наступившую после распада Советского Союза: «забывается все — от государственной идеологии и образа жизни до облика улиц и кухонной утвари» [Гандлевский 1999: 14]. Впрочем, по мнению большинства дискутантов, стихию забвения компенсируют как раз мемуары — благодаря своему документальному характеру, т.е. тщательному записыванию всего имевшего место, включая и то, что не сохранилось в официальных документах и архивах. Тем не менее Гандлевский, помимо исторических, приводит и чисто литературные причины расцвета современной русской мемуаристики. Он в первую очередь указывает на утомление читателей от официальной советской литературы, которая взамен подлинной «прозы жизни» предлагала им лишь приукрашенную и ложную, крайне неубедитель-

ную картину реальности. «В последние годы чрезвычайно выросла в цене реальность, поскольку более семи десятилетий страна жила в воображаемом мире, по логике дурного сновидения. Не зря пользовался успехом перифраз „Мы рождены, чтобы Кафку сделать былью“. К опасной иллюзорности идеологии, а заодно и всякого вымысла, доверие, на какое-то время подорвано» — констатирует Гандлевский и делает вывод, что именно сейчас настало «время прямого, непосредственного высказывания — мемуаров, эссеистики, заметок»* [Гандлевский 1999: 15].

В целом можно сказать, что, согласно широко распространенному мнению, от мемуаров как от документального жанра ожидается не только фактографическая точность, но и отсутствие любых элементов фикции, а по возможности и элементов явной *литературности* в смысле Романа Jakobsona (ср. [Каспэ 2010: 4]). Тем не менее далеко не бесспорным следует считать предположение о том, что мемуарист, будучи свидетелем и участником описываемых событий, предлагает более достоверную и убедительную картину действительности по сравнению с той, которую изображает фиктивная проза**. Нельзя упускать из виду, что между документальной, фактуальной и художественной, фикциональной литературой не

* Б. Беймерс и М. Липовецкий в своей вводной статье к сборнику, посвященному документальным тенденциям в современной русской культуре, указывают, что именно документ в советском искусстве и литературе начиная с 20-х гг. и позднее стал удобным средством «для создания идеологических (и иных) мифологических схем» [Beumers, Lipovetsky 2010: 560]. И потому документальность определенного текста не противоречит его обременённости идеологическими задачами, примером чему в советской культуре может служить «литература факта», пропагандировавшаяся журналом «Новый ЛЕФ» в поздние 20-е гг. XX столетия, а также многочисленные воспоминания бывших узников ГУЛАГа, ставшие доступными читателям в 60-е годы.

** И. Шайтанов, например, полагает, что при слишком большом сближении мемуарного жанра со сферой художественной литературы теряется его документальность, а значит, и правдивость: «Тут бы и потребовать от автора — отказаться от претензии на мемуарность. Однако авторы не торопятся это сделать, дорожа иллюзией, как ею когда-то дорожили создатели современного романа в XVIII столетии, выдававшие свои вымышленные творения под видом дневников, журналов путешествий, писем... Иногда авторы действительно продолжают верить, что остаются в пределах сложной, трудноуловимой, но все же фактической правды» [Шайтанов 2000].

существует непроницаемой границы, препятствующей их взаимопроникновению. Жерар Женетт в своей книге «Вымысел и слог» (*Fictio et dictio*) указал на многочисленные случаи взаимодействия фикционального и фактуального режимов повествования. Например, фикциональное повествование может симулировать фактуальные формы, такие, как историографию, хронику, репортаж, и наоборот, приемы «фикционализации» могут проникать «в некоторые формы фактуального повествования, такие как репортаж или журналистское расследование (то, что в Соединенных Штатах получило название „New Journalism“), в иные, производные жанры, такие как „Non-Fiction Novel”» [Женетт 1998: 405].

Первая книга прозы Д. А. Пригова «Живите в Москве» (2000) представляет собой интересный пример именно такого взаимного обмена между вымыслом и не-вымыслом, точнее говоря, между мемуарной и фантастической прозой. Она задумана как первая часть трилогии, которую Пригов продолжает своими путевыми заметками «Только моя Япония» (2001). О своих планах относительно третьей части трилогии и вообще о своем новом интересе к прозаическим формам в своей беседе с Аленой Яхонтовой он говорит следующее:

Первая моя книга прозы — «Живите в Москве» — по жанру мемуары и «фэнтези», вторая — «Только моя Япония» — это записки путешественника. А третья будет в форме исповеди. Все три романа — это как бы испытание трех типов европейского искреннего письма — мемуаров, записок путешественника и исповеди»* [Яхонтова 2010: 72].

В словах приведенной цитаты угадывается, что Пригов считает искренность в литературе лишь одной из мно-

* Вместо романа в жанре исповеди Пригов написал романизированную биографию своей жены «Катя Китайская», которую издательство «Новое литературное обозрение» опубликовало уже после его смерти (2007). Это «чужое повествование», как определил Пригов жанр «Кати Китайской», появляется как третья часть трилогии, хотя первоначально трилогия была задумана иначе.

гочисленных традиционных литературных условностей, которую, следуя более или менее устоявшимся правилам, автор выбирает сознательно. При этом он не достигает необходимо большей степени документальности повествования по сравнению с писателями, пользующимися иными литературными условностями. Впрочем, вот как звучит определение так называемой «новой искренности», которую, ссылаясь на первоначальную формулировку Пригова, приводит Андрей Монастырский в своем Словаре терминов московской концептуальной школы:

Новая искренность — в пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу и может быть названо «новой искренностью» [Монастырский 1999: 63–64].

Благодаря слегка иронической дистанции по отношению к концепту искреннего письма Пригов склонен к игровому комбинированию реально-фактических элементов повествования с фантастическо-вымышленными. Так, под заголовком «Рукопись на правах романа» он наводит читателя на мысль о фиктивности своего произведения. Однако одновременно в предуведомлении Пригов характеризует свою мемуарную прозу как раз наоборот — как нон-фикшн, как попытку записывания собственных воспоминаний о реальном прошлом, о том, что имело место в действительности. «Тем более что вспоминать намного легче, чем что-то придумывать из ума, придавая этому вид жизнеподобия» — утверждает он там же, объясняя, таким образом, свое стремление написать нечто «в жанре как бы воспоминаний, мемуаров» [Пригов 2009: 8].

Во всяком случае, нарративная структура «Живите в Москве» большей частью опирается на воспоминания рассказчика и его указание на действительные факты из прошлого автора. При этом рассказчик одновременно является носителем как автобиографической памяти самого

автора — Дмитрия Пригова, так и коллективной памяти, разделяемой автором со многими другими москвичами, которые вместе с ним прожили часть своей жизни в столице, начиная со времени сталинского и постсталинского периода, времени так называемой оттепели и застоя, вплоть до перестройки.

Попутно упомянем, что понятие коллективной памяти ввел в научный обиход в 1920-е гг. французский социолог Морис Хальбвакс в стремлении преодолеть ограниченность интуитивистско-индивидуалистической концепции памяти Анри Бергсона. Важно отметить, что Хальбвакс не употребляет понятие коллективной памяти в метафорическом смысле, поскольку ясно подчеркивает, что определенное общее прошлое вспоминает индивид, а не общность, у которой, впрочем, отсутствует и биологическая основа для подобного акта. Однако когда речь идет о коллективной памяти, индивид вспоминает прошлое из перспективы общественной группы, к которой он принадлежит, и при поддержке ее институтов. Помимо различных форм мемориальной культуры, наподобие коммемораций и юбилейных торжеств, имеется в виду прежде всего устное общение членов группы, позволяющее сохранять память об общем прошлом, которое в настоящее время в научной литературе обычно называется «memory talk» или «conversational remembering» [Ассман 2006: 25]. Таким образом, индивид разделяет с остальными членами группы воспоминания, которые не обязательно совпадают с его личным опытом. Это в свою очередь означает, что индивидуальная память не вполне изолирована и закрыта, т.е. часто опирается на чужие воспоминания и, как правило, обусловлена общественным контекстом и господствующей в нем системой идей (ср. [Хальбвакс 2005: 37–189]).

Как бы то ни было, Пригов на протяжении шести глав своего произведения в более или менее хронологической последовательности повествует о своей личной

жизненной истории, развертывающейся на фоне истории Москвы и тесно с ней связанной. После первых трех глав книги, охватывающих период от Второй мировой войны и послевоенного времени вплоть до смерти Сталина и начала периода «оттепели», следует глава, называющаяся «Милицанер московский». По сути, она прерывает хронологическое изложение мемуариста, который с облегчением констатирует: «В отличие от предыдущих глав-описаний, мне не приходится напрягать память» [Пригов 2009: 124]. Дело в том, что здесь действительно не говорится о воспоминаниях в подлинном смысле слова или, как утверждает сам мемуарист: «здесь нет прошлого, в субстанциональном смысле» [Пригов 2009: 124]. Согласно точному наблюдению Бригитты Обермайр, главу «Милицанер московский»

...следует читать как биографию поэтического имиджа «Дмитрия Александровича Пригова» (написанную как бы от третьего лица). В главе «Милицанер московский», образующей ось симметрии или нарративный фокус всего романа, в полном объеме разворачивается созданная автором дискурсивная реальность, вернее, взрыв советской дискурсивной системы [Обермайр 2016: 27].

Четвертая и пятая главы снова следуют принципу хронологии, описывая период правления Хрущева, а затем Андропова с попутным и кратким упоминанием о будущем правлении Горбачева [Пригов 2009: 325] и перестройке, остающейся, правда, за пределами повествовательного мира романа. В шестой главе рассказчик снова возвращается к началу повествования, к детству, непосредственно предшествующему событиям, описанным в первой главе книги, рассказывая о первых симптомах полиомиелита, которые привели к полному параличу левой стороны тела. Линейность хронологического изложения внутри шестой главы нарушает и фантастический мотив короткой и парадоксальной встречи дет-

ского Я рассказчика с его старческим и умирающим Я, движущимся в обратном направлении в небытие. Человеческое существование, теряя свою векторную направленность к смерти, на миг становится похожим на круг, в котором соединяются начало и конец, детство и старость, прошлое и будущее. Вообще можно было бы сказать, что в произведении «Живите в Москве» циклическое, мифическое переживание времени все время конкурирует с восприятием времени в его исторической неповторимости и линейности, исключающих возможность круговращения или же вечного возвращения того же самого, о чем речь пойдет ниже.

Когда речь идет о прошлом самого автора, то следует подчеркнуть, что биография Пригова в том виде, в каком она реконструирована в произведении «Живите в Москве», не содержит ложных сведений о его детстве и молодости. Тем не менее, несмотря на точность и достоверность биографических фактов в романе Пригова, перед читателем раскрывается лишь маленькая часть того, что происходило на самом деле. Иначе и быть не может. Ведь память, реконструируя прошлое, одни биографические данные выдвигает на первый план, совершенно опуская другие. Взвизывая на прошлое из перспективы настоящего, сообразуясь с актуальными интересами вспоминающего субъекта, память необходимо избирательна. В этом смысле Пригов, воспринимая самого себя не как автобиографа, а прежде всего как хранителя коллективной памяти, проявляет внимание только к явлениям и событиям, вызывающим большой общественный резонанс при полном безразличии к анализу чисто личных семейных отношений.

У Пригова во всяком случае отсутствует мифологема семьи, так что родителям, сестре-близняшке и бабушкам в его воспоминаниях отводится весьма скромное место, не говоря уже о дальних родственниках. В произведении «Живите в Москве» все они регулярно появляются в контексте какой-либо важной общественной или истори-

ческой темы, более значимой в сравнении с манифестациями частных форм бытия. Возьмем, к примеру, образ матери, который в романе «Живите в Москве», возможно, чуть пластичнее изображения остальных членов семьи. Мы видим мать во второй главе, в слезах, в больнице у своего парализованного сына, а потом в третьей главе, без единой слезинки на «бесчувственно застывшем» лице в тот момент, когда нация узнает о смерти Сталина. Кажется, что гораздо больше сдержанной реакции матери на смерть вождя рассказчика интересует поведение широких народных масс, которые из-за аффективного, по сути истеричного проявления горя об умершем Сталине понемногу теряют свой человеческий облик, превращаясь в монстров. Таким образом, мать служит рассказчику лишь примером определенной психической нормальности, на фоне которой лучше видна общественная патология сталинского периода. В противоположность сдержанной матери искаженные рыданиями жители Москвы понемногу теряют свой человеческий облик, сливаясь воедино в безликую и бесформенную массу:

Из меховых воротников, вязаных шапочек, серо-зеленых военнообразных ушанок вываливалось нечто лилово-бордовое, сопливо мычащее, вымяобразное. Крепнувший мороз не давал этому расплыться по улицам единым слизняковым потоком, объединенным в некий, так всеми чаемый, огромный соборный медузоподобный организм [Пригов 2009: 103].

И остальные члены семьи, подобно матери, упоминаются лишь вскользь, как правило, в роли участников или наблюдателей значимых общественных ритуалов — похорон известных москвичей, празднования государственных праздников, спортивных соревнований, фестивалей и прочих мероприятий, которые рассказчик всегда выдвигает на первый план. То же можно сказать и о друзьях автора, его знакомых и коллегах, которые вводятся в повествование главным образом для того, чтобы точ-

нее охарактеризовать, прибегая к словам Дильтея, *Zeitgeist* — общий дух времени романа «Живите в Москве», но не духовные интересы и эмоциональные состояния подрастающего героя. И все же здесь следует упомянуть, что Пригов полностью не лишает нас возможности заглянуть во внутренний мир Димы-мальчика. Это получает свое яркое выражение в шестой, последней главе книги, изображающей сильными красками ранимую психику, т. е. бредовые фантазии страдающего больного ребенка, что, впрочем, могло опираться на опыт самого Пригова, перенесшего в детстве полиомиелит.

Однако в большинстве остальных глав рассказчик придерживается роли мемуариста, а не автобиографа, анализируя свое прошлое, как это подчеркивалось ранее, на фоне широких общественно-политических и культурных событий, в определенный исторический период охватывающих не только жизнь отдельного человека, но и всего коллектива. В этом смысле особенно интересны описания тех аспектов советской повседневности, о которых мало можно узнать из архивов или серьезных исторических книг. Таково, например, описание идеологизированного мира сталинских школ с запретом на ношение «капроновых чулок» и «наручных часов»; таково и описание жизни в коммунальных квартирах с вечными скандалами на общих кухнях, с неизбежными очередями в уборную, с упорной борьбой с тараканами и крысами, таково и описание разнузданной студенческой атмосферы, царившей в Строгановском высшем художественном училище в начале шестидесятых годов XX в. Наряду с повествованием о событиях, в которых рассказчик предположительно и сам непосредственно участвовал, в произведении «Живите в Москве» есть и иные знаки аутентичности, как, например, более или менее точные московские топонимы, имена широко известных общественных деятелей или реально существующих друзей и знакомых автора. Все это дает достаточно оснований для придания роману

Пригова статуса своеобразного документа, если при этом понимать документ «как воплощение коллективной памяти, с одной стороны, и персональной истории, с другой» [Каспэ 2010: 45].

Однако одновременно «Живите в Москве» изобилует многочисленными фантастическими элементами, причем до степени, неприемлемой в канонических формах документальных жанров, каковыми являются мемуары. Поскольку повествовательный мир произведения местами явно удаляется от эмпирической действительности, становится очевидным, что сознание рассказчика обременено не только автобиографической и коллективной памятью автора, но и его бурной фантазией. Дело в том, что Пригов, дополняя реконструкцию прошлого своим богатым воображением, заведомо подрывает иллюзию документальности или же веру в возможность представления некоторой объективной и подлинной исторической истины. Его воображение, в свою очередь, отмечено сильной неомифологической ориентацией. Неомифологические же аспекты этих странных и нетипичных мемуаров можно рассматривать в качестве особой формы культурной памяти. Дело в том, что элементы неомифологизма можно интерпретировать и как символические медиаторы, которые дают культурной памяти долгосрочную опору. Как показала Алейда Ассман, изучая мемориальную культуру позднего двадцатого века, большой временной диапазон и долгосрочность культурной памяти не опирается на совместные разговоры об общем прошлом, то есть на непосредственную социальную интеракцию, как в случае некоторых других форм коллективной памяти, к примеру, семейных или поколенческих воспоминаний. По мнению ученого, культурная память «основывается на ресурсе опыта и знаний, который отделяется от живых носителей и переходит на материальные информационные носители» [Ассман 2014: 32], т. е. культурные символы и знаки. Таким образом, в случае культурной памяти

речь идет более не о прямой социальной, но об опосредованной символической коммуникации посредством знаков, «зафиксированных материально и институционально» [Ассман 2014: 32].

Поскольку при описании некоторых аспектов мемуаров Пригова я воспользовалась понятием неомифологизма, до некоторой степени поставив под сомнение их фактографическую достоверность, для прояснения дальнейшего изложения коротко остановлюсь на его — достаточно размытом — значении.

Приемлемое определение неомифологизма дает в своем Словаре культуры XX века (1999) В.П. Руднев*. Он определяет неомифологическое сознание «как одно из главных направлений культурной ментальности XX века, начиная с символизма и кончая постмодернизмом» [Руднев 1999: 184]. В качестве главной особенности неомифологического сознания Руднев выдвигает интертекстуальность, причем «в роли мифа, „подсвечивающего” сюжет, начинает выступать не только мифология в узком смысле, но и исторические предания, бытовая мифология, историко-культурная реальность предшествующих лет, известные и неизвестные художественные тексты прошлого» [Руднев 1999: 185]. Проявления неомифологизма в литературе, однако, можно обосновывать не только интертекстуальной привязкой неомифологического текста к конкретному мифу или конкретному мифологическому образцу. Можно говорить и об опоре писателя на общие схемы мифологического мышления, на язык архетипов, как сказал бы Юнг, берущих начало в коллективном бессознательном, которое нередко является основной предпосылкой индивидуального воображения писателя [Мелетинский 1994; Погребная 2011]. В действительности оба способа создания неомифологических содержаний

* До Руднева термин «неомифологизм» употребила еще в 1979 г. Зара Минц применительно к русскому символизму, а в 1990 г. — В. Топоров в предисловии к роману А. Р. Кондратьева «На берегах Ярыни».

чаще всего переплетены, так что и в «Живите в Москве» их трудно разделить и вычлениить один из них в качестве доминирующего. Как уже было сказано, в каждом из них можно усматривать один из способов функционирования культурной памяти.

Пригов включает в свое произведение неомифологическое содержание так, что прежде всего пародийно обыгрывает все советские мифы о Москве. Приведу один пример. Помимо указания на мифологизированное представление о Москве как советской твердыне общественной свободы и справедливости, Пригов в нескольких местах своего романа указывает и на утопическую картину советской столицы как значительного мирового порта. Иными словами, Москва не только «столица социалистического мира, противостоящая капиталистическому злу, классовому и национальному угнетению, милитаризму и империализму» [Гройс 2003: 124], она еще и «порт пяти морей». Дело в том, что согласно сталинскому замыслу, благодаря строительству судоходной сети водных каналов, торговый флот должен был из Москвы иметь выход в Балтийское, Белое, Черное и Каспийское моря — во все стороны света [Вестерманн 2007: 122]. Вот как эта утопия реализуется в романе Пригова:

...Москву неожиданно обступали воды. Город сразу становился портом пяти морей. На улицах слышались гортанные выкрики чаек, беспрестанно мелькали матросские тельняшки, а также бескозырки с привлекательно развевающимися ленточками. В портовых районах шла своя небезопасная романтическая жизнь. По утрам в воде и в заброшенных, захламленных закоулках находили уже охладелые тела с пулевыми ранениями. Но, чаще всего с ножами, торчавшими из разных частей тела... [Пригов 2009: 88].

Совершенно в духе советской гигантомании Пригов излагает и демографическую картину столицы, гиперболизированную до фантастических размеров:

Вот посудите. Москва сама по себе город большой. Населенный, перенаселенный, раскиданный, трудноохватываемый, гигантский, безмерный даже — миллионов 20–30 где-то. Из этого числа женщин насчитывалось больше половины, процентов 58. Миллионов 17–18. Определить их число не очень-то представлялось и возможным. Они как бы пульсировали, видоизменялись, отслаивая от себя порою весьма многочисленных детей, а то забирая их обратно. Да вообще вся страна, насчитывавшая тогда около 850 миллионов населения, тоже пульсировала, то сжимаясь до размеров Москвы, оставляя огромные пустынные, незаселенные пространства <...>. То снова население растекалось, заполняя очистившиеся, жаждущие наполнения вены и артерии дорог, трубопроводов, рек и воздушных путей [Пригов 2009: 134].

Более того, Москву, согласно Пригову, помимо детей, стариков, рабочего класса, административного аппарата и духовной элиты, время от времени заселяют, вернее, осаждают и фантастические неомифологические существа, как воюющие фантомы, инопланетяне, эльфы, цветы-людоеды, живые мертвецы и подобные им чудовища, являющиеся по сути вестниками хаоса.

В целом можно сказать, что Москва в романе Пригова предстает одновременно и как реальный город с четкой подлинной топографией, и как мифическое место, совершенно лишенное реальных пространственных отношений как внутри, так и за пределами своих границ. К примеру, она неожиданно может остаться без своего строгого центра, появиться в окружении снежных горных цепей, простираться вплоть до Эстонии, может включать в свой состав ленинградскую Дворцовую набережную или же весь Петергоф.

Звучит крайне нелепо, но в начале первой главы Пригов даже отождествляет Москву с Ленинградом:

Города-то все одни и те же. Даже имена похожи до неразличения. Ну, сравните, к примеру, — Москва, Ленинград. Неразличимы. До ужаса неразличимы [Пригов 2009: 11].

Подобное отождествление Москвы и Ленинграда по сути отсылает к мифологизированной советской географии, по которой, как замечает Владимир Паперный в своем анализе сталинской культуры, «Москва в известном смысле равна территории всего государства» [Паперный 1996: 19]. Согласно Паперному, еще значительнее «представление о Москве как о центре Космоса, своеобразной идеальной модели Космоса», что достигает апофеоза «в 1947 г. во время празднования 800-летия Москвы, когда Сталин в своей речи назвал Москву „образцом для всех столиц мира“» [Паперный 1996: 109].

Наверняка восприятие Москвы как идеальной модели космоса, глубоко укорененное в советском культурном сознании, побудило Пригова описывать жизнь столицы и терминами древних космогонических и эсхатологических мифов. Точнее говоря, помимо интертекстуальной игры с элементами советской мифологии, при описании жизни столицы Пригов по сути актуализирует древнюю архетипическую схему, ключевую для всех мифологий мира — а именно архетип* борьбы космоса с хаосом. Он вспоминает Москву времени своего детства и юности как пространство категориальной противопоставленности космических и хаотических сил, которая проявляется в самом произведении в мотивах циклического сотворения и разрушения города. Во всяком случае, Москва у Пригова становится поприщем пожаров, землетрясений, потопов, эпидемий; она претерпевает нашествие насекомых, агрессивных ползучих растений, враждебных пришельцев из космоса и других чудовищных персонификаций хаотических сил. После потрясений катастрофических размеров и всех «рецидивов хаоса» [Мелетинский 2000: 223] жизнь тем не менее всегда возрождается заново и устанавливается космический порядок.

* Понятие архетипа здесь используется в смысле, придаваемом ему Е. Мелетинским в книге «О литературных архетипах». Для него архетипы — «те постоянные сюжетные элементы, которые составили единицы некоего „сюжетного языка“ мировой литературы» [Мелетинский 1994: 3].

Это периодическое пульсирование жизни в Москве, движение от космоса к хаосу и обратно, по мнению М. Ямпольского, «отсылает к принципу цикличности, лежащему за ницшевским вечным возвращением одного и того же» [Ямпольский 2016: 236]. Однако в данный момент нам интересно иное обстоятельство, на которое указывает Ямпольский в своем анализе первого романа Пригова. Речь идет о связи катастрофы с потерей памяти как одним из ключевых мотивов данных псевдомемуаров. В произведении «Живите в Москве» большинство катастроф — реальных или вымышленных — не помнят даже те редкие москвичи, которым, кажется, удалось их пережить. Многих же из них не может с уверенностью припомнить даже сам рассказчик, дискредитируя таким образом не только чужую, но и собственную память. В начале шестой главы, например, описывается, как буйная растительность захватывает город и его жителей, но к концу она уступает место человеческой культуре, после чего рассказчик не без опасения заключает:

Все постепенно возвращалось к первоначальному статусу. Мало кто мог припомнить совсем недавнее растительное безумие, словно его и не было. Да и было ли оно? Не знаю. Никто не смог мне доказать этого в неопровержимой достоверности. Да и вообще я совсем не о том [Пригов 2009: 345].

Интересно, что согласно широко распространенному, хотя научно не подтверждающемуся представлению, работа памяти максимально включается именно в момент катастрофы перед лицом смерти. Подобная связь памяти с катастрофой упоминается еще в некоторых античных легендах, как, например, в легенде об основателе мнемотехники, греческом лирике Симониде Кеосском [Yates 1966: 1–4; Lachmann 2002: 189–195], о котором мы узнаем из трактатов Цицерона «Об ораторе» и Квинтилиана «Наставления оратору». Согласно этой легенде, в доме богача Скопаса из Фессалии во время пира обвалился потолок,

убив всех присутствующих, кроме Симонида. Похоронить пострадавших было невозможно, поскольку в результате несчастья они были изуродованы до неузнаваемости. Только после того, как Симонид вспомнил, где сидел кто из погибших, родственники по его указаниям смогли совершить погребение*. Как мы видим, последствия трагического события, описанного в легенде, могла смягчить лишь память Симонида. Память, другими словами, с незапамятных времен считалась нашим самым сильным оружием в борьбе с хаосом и смертью, самой эффективной компенсацией всех потерь, причиняемых катастрофами.

Прочная связь памяти с катастрофой проблематизируется и в произведении «Живите в Москве». Правда, Пригов до некоторой степени искажает общепринятое мнение, согласно которому память служит защитой от хаоса и опорой при возрождении после больших катастроф апокалиптических масштабов. Порой же именно обратное — забвение — т.е. полное крушение памяти, как показывают приведенные выше примеры, позволяет жителям Москвы начать новый жизненный цикл. М. Ямпольский в своей уже упоминавшейся интерпретации указанного произведения справедливо подчеркивает:

В случае «Живите в Москве» возможность развертывания повествования напрямую зависит от очищения пространства от завалов памяти, разрушения уже накопленных и чрезмерно разросшихся образов. Создание нового тут целиком вписывается в разрушение старого [Ямпольский 2010: 219].

И все же провозгласить произведение «Живите в Москве» «воспоминаниями амнезика», по остроумному замечанию Ямпольского [Ямпольский 2016: 253], можно лишь с известными ограничениями, которые касаются в первую

* Этот случай заставил Симонида понять, что искусство памяти можно развивать, для чего необходимо мысленно представить определенное место, с которым будет связана ментальная картина или же представление о некоторой вещи, достойной памяти. Возникновение и дальнейшая судьба мнемотехники не входят в рамки интереса настоящей статьи.

очередь документального аспекта данного произведения. Речь идет о тексте, никоим образом не лишенном документальной ценности, поскольку на его страницах закреплена именно память о прошлом — как о прошлой жизни самого автора, так и о советском прошлом, в котором эта жизнь протекала. Во всяком случае Пригов в произведении «Живите в Москве», опираясь на память, сумел не только установить непрерывность между своим прежним и нынешним Я, но и преодолеть разрыв между советским и постсоветским периодами российской истории.

Впрочем, возможно, это и не было его основным намерением, если судить по некоторым метатекстовым утверждениям в «Живите в Москве», а также во многих его эссеистских публикациях. Пригов, бесспорно, не следовал всерьез прустовскому проекту «В поисках утраченного времени». При этом нельзя не согласиться с пронизательным замечанием И. Кукулина, что роман «Живите в Москве» «в карнавальном, трагифарсовом виде представляет одну из ключевых проблем европейского модернизма — воспоминания как пути осмысления отчужденной от человека личной биографии в историческом контексте» [Кукулин 2010: 582]. Принимаясь же за создание своего первого прозаического произведения, Пригов, по собственному признанию, ставил перед собой совершенно иную цель: прояснить, испытать один из трех типов европейского искреннего письма — мемуары. При этом его желание опробовать свои силы в подобном типе дискурса вообще не подразумевало полного его «влипания» в мемуарный код. Дело в том, что он, в отличие от большинства мемуаристов с притязаниями на художественность, не амальгамирует, но намеренно и открыто сопоставляет воспоминание и вымысел. Точнее говоря, он все время выходит за рамки документализма — причем в сферу неомифической фантастики как экстремального проявления вымысла. По сути Пригов постоянно лавирует между этими двумя сферами — документализмом и фантасти-

кой — стараясь ни одной из них не отдавать до конца преимуществ. Вместо «влипания» он выбирает мерцательную стратегию, определяемую им в начале своей книги следующим образом:

Не принимать окончательного решения, а как бы мерцать между двумя полюсами, оставаясь в зоне неразрешимости. <...> говорящий не влипает ни в одну из стилистик, а, как блоха на горячей сковородке, прыгает из одной в другую. Не задерживаясь ни в какой из них на длительное время, чтобы не влипнуть. Но в то же время не отлетая очень уж далеко и надолго, чтобы совсем не вылететь в зону неразличения [Пригов 2009: 11–12].

В заключение можно сказать, что Пригов как мемуарист отличается памятью, которая постоянно мерцает между проверенными биографическими и историческими фактами, с одной стороны, и вновь воскрешенными мифами или же архетипическими мифическими образцами — с другой. Следуя поэтике мерцания, он в любом случае создает одно из самых оригинальных мемуарных произведений на рубеже XX и XXI вв., которое — вопреки иронической дистанции и игривости автора — открывает немало глубоких истин о прошлом.

Литература

- Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М., 2014.
- Борщаговский А. Возраст мемуаров // Вопросы литературы. 1999. № 1.
- Гандлевский С. Вернуть яви убедительность // Вопросы литературы. 1999. № 1.
- Гройс Б. Постутопическое искусство: от мифа к мифологии // Гройс Б. Искусство утопии. М., 2003.
- Женетт Ж. Вымысел и слог (Fictio et dictio) // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике в 2 т. М., 1998. Т. 2.
- Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М., 2010.
- Кукулин И. Явление русского модерна современному литератору: четыре романа Д. А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / Под ред. Е. Добренко и др. М., 2010.
- Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Сочинения в 2 т. / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева, П. Нерлера. М., 1990. Т. 2.

-
- Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М., 1994.
- Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. 3 изд. М., 2000.
- Мицн З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Мицн З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- Монастырский А.* Новая искренность // Словарь терминов Московской концептуальной школы / Сост. и авт. предисл. А. Монастырский. М., 1999.
- Обермайр Б.* Времена в романе или: кто / что живет в Москве // Пригов Д. А. Собрание сочинений: Москва. Вирши на каждый день. В 5 т. / Ред.-сост. тома Б. Обермайр, Г. Витте. М., 2016.
- Овсяников Ю.* Об издательской культуре // Вопросы литературы 2000. № 1. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krygly.html>.
- Паперный В.* Культура Два. М., 1996.
- Погребная Я. В.* Актуальные проблемы современной мифопоэтики. Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/aktualnye-problemy-sovremennoj-mifopoetiki-read-352759-1.html>.
- Пригов Д. А.* Гриша Брускин. Прошедшее время несовершенного вида // Знамя. 2002. № 2. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/2/prigov.html>.
- Пригов Д. А.* Живите в Москве. Рукопись на правах романа. 2 изд. М., 2009.
- Руднев В. П.* Неомифологическое сознание // Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
- Топоров В.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века // Кондратьев А. На берегах Ярыни. Тренто, 1990.
- Шайтанов И.* Попытка прогноза // Вопросы литературы. 2000. № 1. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krygly.html>.
- Яхонтова А.* Отходы деятельности центрального фантома (2004) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / Под ред. Е. Добренко и др. М., 2010.
- Ямпольский М.* Высокий пародизм и теория всеобщего сходства: О романе «Живите в Москве» // Ямпольский М. Пригов: Очерки художественного номинализма. М., 2016.
- Beumers B., Lipovetsky M.* Introduction // The Desire for the Real: Documentary Trends in Contemporary Russian Literature. A special issue of The Russian Review. 2010. № 4.
- Erikson E. H.* Identity and the Life Cycle // Psychological issues. 1959. № 1.
- Halbwachs M.* The Social Frameworks of Memory // Halbwachs M. On Collective Memory / Edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser. Chicago; London, 1992.
- Lachmann R.* Mnemotehnika i simulakrum // Lachmann R. Phantasia, Memoria, Rhetorica / Izabrao i preveo D. Beganović. Zagreb, 2002.
- Westermann F.* Inženjeri duše. Zagreb, 2007.
- Yates F.* The Art of Memory. Chicago, 1984.