

Дина Азере  
Даугавпилс (Латвия)

## Игровая модель восприятия мира как способ преодоления стереотипов сознания в литературе Оттепели

Понятие Оттепель, обозначающее культурно–исторический период с 1956 по 1964 годы, было введено Ильей Эренбургом. В 1954 году – в литературном пространстве появляется его повесть *Оттепель* как первая попытка осмысления постсталинского времени. Впоследствии Эренбург писал :

Я думал не об оттепелях среди зимы, а о первой апрельской оттепели, после которой бывает и легкий мороз, и ненастье, и яркое солнце – о первых днях той весны, что должна была скоро прийти<sup>1</sup>.

Оттепель становится символом свободы: на смену сознанию, скованному льдом идеологической догмы, приходит иная картина мира, не имеющая такой жесткой идеологической доминанты. Матрично мыслящий человек, воссоздающий концепт мира в его идеологической осознанности, вдруг в Оттепель обнаруживает рядом с собой субъекта, который заявляет о своем праве на свободомыслие, на выработку оригинальной, личностной модели поведения.

Оттепель – чрезвычайно противоречивое, двузначное явление – по двоимирию социума, по сознанию нового человека, согласившегося на социализм с человеческим лицом, по абсолютно непоследовательным действиям властей. С одной стороны, в Оттепель возникает множество культурно-знаковых событий, импульсов, абсолютно невозможных в дооттепельном пространстве: коренным, фундаментальным поворотом становится 20-й съезд партии, речь Хрущева, разоблачение культа личности, реабилитация миллионов невинно

---

<sup>1</sup> И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь. Воспоминания в трех томах*, Москва 1990, т. 3, кн. VI, с. 672.

осужденных. Открываются культурные границы: в Москве проходит Всемирный фестиваль молодежи и студентов; в советском культурном пространстве происходят выставки западного изобразительного искусства – полотна из Дрезденской галереи, французские импрессионисты, выставка картин Рокуэлла Кента, выставка полотен Н. Рериха в Москве; многочисленные гастролы музыкантов европейского и мирового контекста.

На открытии выставки работ Пикассо И. Эренбург пытался успокоить собравшихся: «Товарищи, вы ждали этой выставки 25 лет, подождите теперь спокойно 25 минут...»<sup>2</sup>.

Многое долгожданное случилось в Оттепель, но тут же, параллельно, уже в 1956 году происходят венгерские события, в 1957 выходит бесцензурный альманах «Литературная Москва», но после выхода 2-го номера органы власти запрещают издание. В 58-ом – власть казнит Пастернака, в 62-ом – проходит знаменитая выставка художников в Манеже, и ее громит Хрущев, в 63-ем Хрущев на встрече с творческой интеллигенцией учиняет разгром всех художественных тенденций оттепельного периода.

Вся история развития Оттепели сводима к параллельному сосуществованию двух принципиально разных тенденций: с одной стороны, хорошо отлаженная политическая система государственной структуры с ее механизмом подавления человека, с другой – развивающиеся в обществе процессы либерализации, возникающее свободное волеизъявление человека как знак глубинных перемен в парадигме сознания.

Чрезвычайно ярко двоемирие оттепельного пространства как противостояние двух типов сознания может быть представлено, с одной стороны, системой жесткого канона, имеющего в своей основе идеологическую доктрину, и, с другой стороны, принципиально иной картиной восприятия мира – доминантой которого становится игровая составляющая.

Немного расширяя диапазон рассматриваемых вопросов, отметим, что в целом в культурном поле периода Оттепели игровое восприятие мира становится чрезвычайно выраженным. Именно в эти годы происходит переворот в кинематографе: на смену фильмам производственной тематики в политически верно выстроенном ключе приходят комедии – фильмы Эльдара Рязанова и Леонида Гайдая – *Человек ниоткуда* (1961), *Пес Барбос и необычайный кросс* (1961),

<sup>2</sup> Там же, с. 552.

*Самогогонщики, Операция Ы* (1965). По всей стране идут дискуссии о месте комедии в советской жизни. Критики–консерваторы выступают против засилья несерьезного кино - проявляется веками выношенное убеждение в том, что все веселое – несерьезно и легковесно. Этому противостоит набирающая силу тенденция веселой эксцентрики, ничем не сдерживаемого смеха. «Именно веселый, громкий, идеологически ненагруженный смех ярче всего демонстрирует идею внезапной свободы; (...) стремительное мельтешение по экрану, вызывавшее приступы хохота, было рождено стихией освобождения»<sup>3</sup>. Противостояние серьезного как эмоции власти и веселого, стихийного стало ярко знаковым для общества конца 50-х - начала 60-х годов.

По радио безудержно транслируются веселые, легкомысленные песни: «Ландыши, Ландыши, Светлого мая привет, Ландыши, Ландыши, Белый букет» (1958), «Бывает все на свете хорошо, В чем дело сразу не поймешь, А просто летний дождь прошел, Обычный летний дождь» (1963), «Жил да был черный кот за углом, И кота ненавидел весь дом, Только песня совсем не о том, Как не ладили люди с котом» (1963). Дооттепельные ложнооптимистические песни Василия Лебедева–Кумача - «Легко на сердце от песни веселой», «Широка страна моя родная», «Утро красит нежным светом стены древнего Кремля» были поставлены под сомнение появлением иных песенных текстов.

Ярким игровым знаком в культурном поле Оттепели становится всенародная игра – «КВН» («Клуб Веселых и Находчивых», 1961), невероятно популярный студенческий капустник оппозиционирует себя официальной власти.

Символично, что именно в Оттепель (1963) театр им. Вахтангова восстанавливает пьесу Карло Гоцци *Принцесса Турандот*, первую постановку пьесы осуществил сам великий Евгений Вахтангов в 1922 году. *Принцесса Турандот* – комедия масок dell'arte, игровое начало в природе таких пьес сконцентрировано чрезвычайно: буффонада масок, шутки, пародии, зрелищные эффекты, импровизации, загадки – отгадки. Игра захватывает все уровни сценического действия, возникает некий концентрат игры.

И в литературном тексте Оттепели появляются факты восприятия мира через игровой принцип моделирования пространства. В 1961 году опубликован *Звездный билет* Василия Аксенова, и как вспоминает Анатолий Гладилин, «повесть имела не только оглушительный

<sup>3</sup> *Смех без причины*, [в:] П. Вайль, А. Генис, 60-е. *Мир советского человека*, Москва 2006, [электронный ресурс], <http://life-in-ussr.ru/smeh-bez-prichiny-yumor>, [04.09.2012].

успех, но и феноменальный общественный резонанс»<sup>4</sup>. *Звездный билет* – текст, сосредоточивший в себе почти весь реестр оттепельной парадигмы. Отметим лишь некоторые основные оппозиционные категории текста: коллективное – индивидуальное, идеологическое – творческое, общеколлективное – общечеловеческое, лицемерное – искреннее и т.д.

Интересно, с нашей точки зрения, рассмотреть художественный мир повести через игровую составляющую, которая уже композиционно, в названиях частей актуализирована: 1 часть - Орел или решка, 2 часть – Аргонавты, 3 часть – Дубль – Ве. Игровое начало становится изначально определяющей характеристикой всего художественного пространства, система персонажей группируется по способности или неспособности поддерживать игровую модель поведения. С одной стороны, общественное мнение, диктат родителей, разрешенные и одобренные правила поведения; с другой – молодые люди, веселые, остроумные, заявляющие о своем праве на освоение мира через выработку оригинальной модели поведения. Бунтарь Димка и его друзья при выборе решения руководствуются законом подбрасываемой монетки – орел или решка, и ответ получен.

Игровое поведение друзей поддерживается идеей свободомыслия человека как антитезы нормативности и традиционности. Первая же фраза повести противопоставляет 2 модели освоения мира: человек, строго соблюдающий закон, и субъект собственного свободного «хочу».

Я человек лояльный. Когда вижу красный сигнал «стойте», стою. И иду, только когда вижу зеленый сигнал «идите». Другое дело мой младший брат, Димка всегда бежит на красный сигнал «...» туда, куда ему хочется бежать<sup>5</sup>.

Димка сознательно выстраивает модель антиповедения (с точки зрения общественной морали), он заявляет о праве свободного выбора, делает это ярко, театрально, сознательно провоцируя общество. Столкновение нормы и антинормы ставит под сомнение жизнеспособность первой, взрывает законность нормативного содержания.

Игровая модель поведения друзей имеет выражение на самых разных уровнях. Подчеркнуто эпатажный внешний вид героев - «волосы, разделенные ниточкой пробора, очки «...» фестивальны

<sup>4</sup> А. Гладилин, *Улица генералов: Попытка мемуаров*, Москва 2008, с. 99.

<sup>5</sup> В. Аксенов, *Апельсины из Марокко*, Москва 2008, с. 191.

ток на шее «...» вечерний костюм «...» галстук–бабочка»<sup>6</sup> противопоставлен человеку при власти в обязательном сером костюме – «мать Галины, еще молодая и статная, одетая в серый костюм, как и положено инспекторам РОНО»<sup>7</sup>.

Уместно вспомнить героя – художника опального романа Юрия Домбровского *Факультет ненужных вещей*, сотворившего свой яркий оригинальный образ, никак не относящегося к стилям, но совпадающего с ними декларацией собственной внутренней свободы, актуализацией личностного начала в мире, художник заявляет: «Ползет и ползет по земле какая–то скучная одноцветная, серая масса – и вдруг как выстрел – яркое красочное пятно! Это я вышел на улицу!»<sup>8</sup>.

Ярко театральный внешний вид аксеновских героев – визитная карточка молодежного движения стиляг, они были одной из ярких форм протеста во времена Оттепели. Стиляги боролись против государственной машины с ее механизмом обезличивания человека, они стали реальной оппозицией официальному общественному вкусу. Стиляги разрушали жесткие рамки советского общества, развивая игровую линию поведения; они создавали собственную контркультуру, эпатируя внешними атрибутами, сотворяя свой искусственный язык как инструмент объединения соучастников, единомышленников. Аксеновский герой об отце говорит следующим образом: «Мой конь уже все продумал. ... Конь мой сегодня дома»<sup>9</sup>.

Их дерзкий эпатаж создавал совершенно иное, свободное пространство в советской общественной структуре, иное культурное образование в советском контексте. Властные идеологи видели в стилягах тлетворное влияние Запада, советский гражданин не мог выглядеть так, как выглядел Димка:

...его чешская рубашка, с такими, знаете ли, искорками, штаны неизвестного мне происхождения, австралийские туфли и стриженная под французский ежик русская голова<sup>10</sup>.

Стиляги в советский контекст приносили западную моду, музыку, танцы: в пространстве аксеновского советского двора сталкиваются два культурных звуковых ряда – джазовые синкопы и мелодия, сыг-

<sup>6</sup> Там же, с. 194.

<sup>7</sup> Там же, с. 204.

<sup>8</sup> Ю. Домбровский, *Факультет ненужных вещей*, Санкт-Петербург 2003, с. 53.

<sup>9</sup> В. Аксенов, *Апельсины из Марокко...*, с. 194.

<sup>10</sup> Там же, 191.

ранная на баяне. Чрезвычайно символичной является реплика подвыпившего дворника: «Кончай тлетворную! Гони нашу «Рябинушку!»<sup>11</sup>.

Принятая друзьями модель игры помогает им осуществить функцию замещения враждебного реального пространства; рупор общественного мнения – тетя Эльва категорична:

Только крутые меры. Надо мобилизовать общественность. А куда смотрит жэк? Вместо того чтобы организовать в нашем дворе разумные настольные игры, викторины, кроссворды, предоставляют поле деятельности двум негодьям с магнитофоном<sup>12</sup>.

Игровое поведение героев снимает границы советского двора, преобразует пространство, выводит друзей из ложноэтической системы координат в общечеловеческий уровень, во вневременной мир предельно искренних чувств.

...наш жалкий садик поднимается вверх, повисает над крышами, звезды пускаются вокруг в хороводе. Девушка и юноша танцуют, и весь мир надевает карнавальные маски. Молодость танцует при свете звезд у подножия Олимпа...<sup>13</sup>.

Оппозиция замкнутого – свободного (или разомкнутого) в оттепельной парадигме является одной из важнейших, противостояние этих категорий находит выражение на самых разных уровнях – от исторического прорыва человека в Космос до изменений в сознании, связанных с разрушением идеологической матрицы. Герои Аксенова одержимы идеей выхода в свободное пространство – из советского двора, от диктата родителей: «Лучше быть бродягой и терпеть неудачи, чем всю жизнь быть мальчиком, выполняющим чужие решения!»<sup>14</sup> – кричит Димка. Друзья бегут и от беззакония московской власти в Таллин. Пространство Таллина привлекательно для друзей – здесь нет такого идеологического гнета: открыто танцуют липси и чарльстон. Но так же важно, что здесь герои могут развивать свою игровую линию, ведь Таллин – это пространство древних легенд, рыцарей, сторожевых башен, и Старый Тоомас «не только показывает направление ветра, но также следит за порядком в городе...»<sup>15</sup>. Димка с друзьями в этом пространстве нереальности – аргонавты, а

<sup>11</sup> Там же, 204.

<sup>12</sup> Там же, с. 204.

<sup>13</sup> Там же, с. 203.

<sup>14</sup> Там же, с. 210.

<sup>15</sup> Там же, с. 255.

на пляже Балтийского моря становятся древнегреческими Гектором, Парисом, Менелаем и Еленой. Игровой уровень усиливает то, что они – вчерашние школьники – представляются студентами-ихтиологами из Москвы, Димка играет в покер, Галя свою первую влюбленность разыгрывает по законам пьесы Шекспира *Ромео и Джульетта*. Многочисленные роли и маски помогают героям выразить себя, этого они были лишены во враждебном для них пространстве Москвы.

Но логика развития линии поведения героев объяснима и нахождением в парадигме Оттепели устойчивого мифообраза – образа Хемингуэя. Его произведения публикуют и массово читают, его облик и модель поведения массово копируют – путешественник в толстом свитере с бородой и трубкой отправляется в горы, осваивает Север, бороздит моря. Жанр авторской песни отразил это свободолобивое движение чрезвычайно ярко:

Вот это для мужчин – рюкзак и ледоруб, И нет таких причин, чтоб не вступить в их круг, А есть такой закон – движение вперед, И кто с ним не знаком, навряд ли нас поймет. И есть такое там – и этим путь хорош, Чего в других местах не купишь, не найдешь (Ю. Визбор)<sup>16</sup>.

Новому оттепельному герою, исповедующему свободомыслие, образ человека, который вырывается из жесткой иерархии цивилизации, подальше от властных структур, от канонов поведения, установленных общественной моралью, оказывается чрезвычайно близок.

Побег Димки с друзьями из дома происходит под знаком путешествия героев Джека Лондона, Горького, Хемингуэя, определение «бродяга» становится синонимом свободного человека. Модель поведения бродяги, выдерживаемая молодыми героями, поддерживается логикой развития характера первооткрывателя, друзья осваивают мир, укрощая стихию, преобразовывая пространство: «Как будто мы эскадра Колумба, возвращающаяся из Нового Света»<sup>17</sup>. В другой повести Аксенова *Коллеги* молодой врач осваивает профессию в глухой деревне, и модель поведения древнего героя-творца оказывается для него определяющей: «Зеленин чувствовал себя словно древний мореплаватель, только миновавший Геркулесовы столбы. Безбрежный, неведомый океан колыхался перед ним. И его надо было пересечь»<sup>18</sup>. И что принципиально важно, пространство свободной стихии и сознательно выстраиваемая роль первооткрывателя – творца позволя-

<sup>16</sup> *Антология бардовской песни*, Москва 2006, с. 169.

<sup>17</sup> В. Аксенов, *Апельсины из Марокко...*, с. 322.

<sup>18</sup> Там же, с. 39.

ют героям создавать мир по законам братства единомышленников, самоотверженных покорителей вершин.

Идея братства семантически наполнена верой оттепельного героя в возможность построения нового гармоничного общества, потому союз духовного родства выстраивается как антитеза дискредитировавшим себя прежним коллективным отношениям. Чрезвычайно значимым в оттепельной парадигме оказывается этическое понятие дружбы – неперменной нравственной составляющей характера героя в Оттепель. Кодекс дружбы усиливается кодексом чести – для героев оказывается семантически привлекательной эстетика рыцарства. «Не волнуйся за меня, рыцарь!»<sup>19</sup>, «Да, рыцарь, ты мудр!»<sup>20</sup> – обращения аксеновских коллег друг к другу. В постоттепельном тексте Виктора Некрасова *Маленькая печальная повесть*, проникнутом чрезвычайной ностальгией по оттепельным ценностям, трое молодых друзей вовлечены в игровую модель отношений трех мушкетеров, и девиз «один за всех – все за одного» становится их этическим credo. Булат Окуджава создает особое пространство арбатского братства, в котором обязательно соответствие героя высокому нравственному канону – законам особого арбатского дворянства. «Я – дворянин арбатского двора, своим двором введенный во дворянство»<sup>21</sup>. Сознательно творимая героями игровая линия поведения позволяет им семантически отчленивать от существующих в окружающем мире связей и отношений эти, принципиально на новый духовный уровень возведенные, человеческие связи.

Еще об одном факте игрового сознания, знаковом для философии Оттепели, хотелось бы сказать. Оттепельный человек свою веру в будущий социум, построенный по законам гармонии, основывал и на совершенно реальных достижениях человека в физике и космонавтике. В тогдашнем обществе функционировала утопическая идея научного прогресса, который непременно преобразует мир. Символика космоса входит в обыденную жизнь, в быт. Владимир Войнович в 1960 уже провозгласил «На пыльных тропинках /Далеких планет/ Останутся наши следы». В сознании человека начала 60-х годов Космос оказывается уже освоенным и покоренным. Аксеновские герои уезжают от властных структур Москвы на фоне плаката: «В космическом пространстве вокруг чашки чая вращаются его лучшие спутни-

<sup>19</sup> В. Аксенов, *Апельсины из Марокко...*, с. 10.

<sup>20</sup> Там же, с. 18.

<sup>21</sup> Б. Окуджава, *Стихотворения*, Москва 1984, с. 263.

ки: печенье, варенье, торт»<sup>22</sup>. Димка предлагает всю рекламу построить по этому принципу: «Лучший спутник мыла – мочалка, лучший спутник водки – селедка...»<sup>23</sup>. Лирический герой Андрея Вознесенского описывает судьбу Гогена, используя космические характеристики: «Он преодолел тяготенье земное «...» он уносился ракетой ревущей»<sup>24</sup>, на земную планету он способен взглянуть космическим взглядом – «земля мотается в авоське меридианов и широт!»<sup>25</sup> «вонзившись вилкой в шар земной «...» живешь ты, мой антимирок!»<sup>26</sup>. Игровое сознание героев законы космического пространства проявляет через земные реалии (и наоборот), тем самым синтезируя эти два мира, уравнивая их в сознании, приближая бесконечный Космос.

Несомненно, игра – общественное и культурное явление, маркированное типом культуры и государства. Думается, что пространство игры в контексте советской культуры может быть определено через концепцию игры Михаила Бахтина, игра – «тот мировой слой, «...» в котором происходят самые напряженные экзистенциальные процессы жизни и в котором осмысляются и борются между собой ценности разного порядка»<sup>27</sup>. В советском контексте оттепельного периода игра выступает как форма контркультурного поведения героев, как форма личностной свободы в условиях жестко насаждаемых законов общественной морали, но игровая модель поведения выполняла и структурообразующую функцию в миротворчестве нового оттепельного героя.

<sup>22</sup> В. Аксенов, *Апельсины из Марокко...*, с. 221.

<sup>23</sup> Там же, с. 221.

<sup>24</sup> А. Вознесенский, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва 1983, с. 27.

<sup>25</sup> Там же, с. 60.

<sup>26</sup> Там же, с. 90.

<sup>27</sup> М.М. Бахтин, *Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1990, с. 11.

**SUMMARY****The play model of the perception of the world as a way of overcoming the stereotypes of consciousness in the thaw literature**

The actable perception of the world in “the thaw” is oppositional to the dogmatic thinking, which in its turn is determined by ideological canons. The actable texts of cinematographic, musical and theatrical nature find reflection in the cultural space of the thaw period.

The literary character – zoot-suited hipster in the thaw narrative stories by V.Aksenov represents the example of a play behavior model who opposes the official public opinion.

The behavior logic of Aksenov’s characters supports the image and behavior model of Hemingway’s characters, appraising the example of the early heroes – creators and appraising the value of friendship, intensified by the code of honor. The characters of the thaw period consider the actable perception of the world inseparable from the aesthetics of space. Besides the fact that the actable behavior of characters is counter-cultural in the soviet context, this model of world perception reflects the structure for the original world-creation of the character.