



ПАЦАНЫ КАК ТЕМА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© Т. В. Казарина

Казарина Татьяна Викторовна
доктор филологических наук
профессор кафедры русской
и зарубежной литературы
Самарский
государственный университет
kazarina_tv@bk.ru

Статья посвящена новой для современной литературы теме пацанов, которая рассматривается на материале прозы Владимира Козлова и Михаила Елизарова. Анализируется то, как новое социокультурное явление вписывается авторами в общую картину мира.

Ключевые слова: пацаны, инициация, мужской воинский союз, архаика, современность.

У Виктора Пелевина есть метафора современности, которая понравилась очень многим: счищая с поверхности земли мусор прошлого, бульдозер срезает ножом «тонкий культурный почвенный слой нации», и тогда «происходит нечто совершенно неожиданное: машина вдруг проваливается в подземную пустоту — вокруг оказываются какие-то полусгнившие брёвна, человеческие и лошадиные скелеты, черепки и куски ржавчины. Бульдозер оказался в могиле». Бульдозерист не учёл, что, когда будет сметено всё, что «устарело», «обнажится то, что было под этим, то есть нечто куда более древнее»¹. Архаика — не обязательно то, что ушло навсегда: отдалённое прошлое легко становится частью настоящего.

Видимо, пацанство из разряда таких именно явлений — вполне сегодняшних в своей актуализации и архаических в генезисе. Пацанство как социокультурный феномен, видимо, восходит к юношеским воинским союзам, известным с глубокой древности. Эт-

¹ Пелевин В. Зомбификация // Фокус-группа / Виктор Пелевин. М. : Эксмо, 2008.

нографы и антропологи давно доказали существование таких союзов в догосударственную и раннегосударственную эпоху развития человечества. Это явление хорошо изученное. В. Ю. Михайлин пишет о нём: «В общей для всех индоевропейцев (и, вероятно, не только для них) системе воспитания и перехода из одного возрастного класса в другой всякий мужчина непременно должен был пройти своеобразную “волчью” или “собачью” стадию. Эта стадия имела откровенно инициационный характер, и результатом её прохождения становилось резкое повышение социального статуса, включавшее, очевидно, право на брак, на зачатие детей и на хозяйственную деятельность»².

По существу инициация — форма перехода с женской половины бытия на мужскую. Проходя обучение и испытания, подростки должны доказать, что готовы играть мужские роли. Соответственно, они демонстрируют «откровенно, за пределами маскулинный, табуированный в обыденной жизни тип поведения»³. Они живут охотой, воровством и разбоем, их поведенческий кодекс альтернативен той системе ценностей, которая принята «культурным сообществом». Поведенческий экстремизм здесь приветствуется, «безумная», с точки зрения «культурной» части племени, готовность нарушить любые запреты и пренебречь любой угрозой своей жизни — поощряется.

Основные черты такого существования — стайность, пространственная периферийность, демонстративность поведения, маргинальность (в частности, социальная — отсутствие у «волков» элементарнейших прав, а также языковая — их языком является мат) и т. д. Изображая пацанов, современные писатели обычно фиксируют те же формы поведения. Что различается существенно, так это отношения между миром взрослых и сообществом подростков.

В архаическом обществе черта между социумом и маргиналами прочерчена крайне резко. Пока сознание общества остаётся мифологическим, она понимается как граница между жизнью и смертью. Инициация мыслится как испытание смертью, и проходящие это испытание с живыми не связаны, они находятся в другой плоскости бытия. Никакого компромисса между жизнью и смертью быть не может: либо то, либо другое. И когда новый статус завоёван, с ним добровольно не расстаются, взрослый в юнцы может быть только разжалован. В принципе движение на этом пути — одностороннее: назад дороги нет.

Когда мифология теряет власть, институт юных воинов ещё долго сохраняется, например, в Древней Греции. Но там положение юноши-эфеба прежде всего презренно. Для мира взрослых он остаётся мёртвым, правда, теперь уже не физически, а социально: время инициации — время предельного унижения. Эфебы питаются только тем, что смогут своровать, в бою они идут впереди армии и гибнут первыми, в воинском быту являются рабами статусных воинов — в том числе и сексуальными рабами.

² Михайлин В. Тропа звериных слов (Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции). М. : НЛЮ, 2005. С. 339.

³ Там же.

В обоих случаях идеализация юношеской стадии своего становления невозможна: она была бы идеализацией собственной смерти, что патологично и потому маловероятно. С этой точки зрения, утрата деления на молодых и взрослых обесмысливает существование тех и других: взрослых — потому что обесценивает их заслуги, молодых — потому что лишает стимулов развития.

Сегодня в России литература и кино (преимущественно телевизионное) рисуют совсем другие отношения возрастных групп. Надо отметить, что в этом случае, как и во многих других, современные явления получают в книгах и на телеэкране противоположную оценку. Такое ощущение, будто фильмы создают люди с Поклонной, а книги пишут люди с Болотной.

Авторы фильмов, как правило, во всём ищут повод порадоваться за нашу страну и наше время. Не удивительно, что и пацаны получают лестную характеристику. В масштабном телесериале «Реальные пацаны» они придурковаты, зато обаятельно придурковаты, верны дружбе, изобретательны, способны на бескорыстный поступок. А главный герой скроен по модели Иванушки-дурака: наивность его красит, удачливость не покидает. Пацан становится персонификацией русского народа, олицетворением всех его лучших качеств. И, разумеется, он не обособлен от социума: пацаны живут вместе со всеми и на радость всем.

Писатели обычно более критичны. Они тоже не противопоставляют пацанов взрослым, но то, как пацанство вписано в жизненный контекст, становится для них предметом осмысления.

Главным летописцем «пацанских деяний», по общему признанию, является сегодня Владимир Козлов, автор романов «Гопники», «СССР: дневник пацана с окраины», «Варшава» и др. Козлов описывает историю взросления подростка на рубеже 70-х — 80-х. В одной книге герой — семиклассник, в другой — выпускник, в третьей — студент... С документальной тщательностью воспроизводятся подробности быта этих лет, характерные детали, интонации. Фиксируется важное и неважное, существенные решения и пустая болтовня. Писатель уверен, что именно это время в нашей истории — самое неизученное, и он скрупулёзно восстанавливает утраченную картину. В ней пацаны — порождение социальной катастрофы: деградирует советский мир, рвутся социальные связи, никому ни до кого нет дела, и подростки сбиваются в стаи, всё более наглые и агрессивные. У Козлова пацанство — следствие внезапного всеобщего одичания.

Когда этот писатель комментирует свои тексты, он прямо говорит, что пацаны — порождение последних лет советской эпохи. Но в его романах всё выглядит не совсем так. В них есть, например, повторяющийся мотив: когда пацаны куролесят в школе (обирают мальшей, бьют слабых и т. д.), учителя неизменно наказывают не виновных, а пострадавших. Педагоги на удивление терпимы к школьному хулиганью: не только не слышат мата, но почему-то прощают пацанам публичные оскорбления в свой адрес и даже побои (пацаны у Козлова поколачивают учителей и даже директора школы, и те не ищут нападавших). Кажется, объяснить такую снисходительность можно только присутствием «пацанского» в са-

мих учителях, но это означает, что пацаны — не специфический «продукт» 70-х — 80-х, они были и раньше. Недавно в разговоре с читателями Козлов и сам высказался в том же роде. Речь шла о попытке экранизировать один из его романов, и писатель жаловался: в фильме события перенесли в наше время, а как «перевести» подробности быта?

— А менять поведение героя разве проще? — спросили его.

— А здесь и менять ничего не надо, герой универсален, — ответил прозаик.

Присутствие в пацане как герое, типаже неизменных, восходящих к доисторическим временам черт побуждает писателей и к мифологическому, мистическому истолкованию темы пацанства. Очень интересным оно оказалось в повести Михаила Елизарова «Мультики»⁴.

Начало повести напоминает вещи Козлова: ещё один «дневник пацана с окраины» — подробный, от первого лица, рассказ о похождениях подростка Германа Рымбаева, которого невзлюбили кичливые одноклассники, зато приняла улица: он стал членом подростковой банды, обиравшей прохожих. Самая изощрённая выдумка этой «волчьей стаи» — «мультики». В этом случае пацаны разбойничают вместе с подружкой, одетой в шубу на голое тело. Если встречается прохожий, девица распахивает шубу, а пацаны взимают с бедолаги плату за зрелище: «Мультики видел? Плати!»⁵

Новый промысел выгоден, но опасен, и в конце концов Герман попадает в руки милиционеров. Его везут в детскую комнату милиции и поначалу пугают колонией и тюрьмой, а потом почему-то делают всё возможное, чтобы дать ему сбежать. Подозревая ментовский подвох, подросток этим не воспользуется. В результате долго слушает казённые нотации дамы-инспектора, а затем начинается новая и очень странная фаза «педагогической санобработки» — «инспекторша» называет её всё тем же словом «мультики».

К герою является потёртый ветеран педагогического труда, представляется Алексеем Аркадьевичем Разумовским, многословно рассуждает о том, что для оступившегося ещё не всё потеряно, и в подтверждение своих слов показывает подростку диафильм.

Речь в нём сначала идёт о прошлом — всё более и более дальнем. Рассказывается о хромом мальчике (Герман легко угадывает в нём самого Разумовского, когда тому было лет десять), над уродством которого смеялись одноклассники, и он им сурово отомстил, убив и расчленив несколько человек. Малолетний серийный убийца был пойман, изобличён, по приговору врачей должен был навсегда остаться в психбольнице, но тут к нему пришёл — как говорится в титрах фильма — «замечательный человек, чуткий наставник, перевернувший всю его жизнь». Благодаря ему, Виктору Гребенюку, «оступившийся» малец «обрёл свое призвание, получил профессию — помогать сбившимся с пути ребятам». Новый друг рассказал Разумовскому, как сам беспризорничал. «К четырнадцати годам он уже был отпетым бандитом, развратником и алкоголиком», но нашёлся

⁴ Елизаров М. Мультики. М.: АСТ, 2010.

⁵ Там же. С. 17.

неравнодушный взрослый, которого когда-то наставил на путь истинный сам Макаренко. А ещё раньше и тому помог бывший «испорченный барчук», отрешившийся от постыдного прошлого и вставший у колыбели советской педагогики.

Истории «пробуждения подростков к новой жизни» множатся. Они похожи, как близнецы, и вкладываются одна в другую, как матрёшки. Мальчик смотрит фильм, в котором очередной педагог показывает очередному подопечному фильм, в котором... и т. д.

«Создавалось ощущение, — признаётся Герман, — что я рухнул в какой-то бесконечный колодезь и, проносясь через его пространство, словно брошенный гарпун, нанизывал на себя плеяду наставников-учеников, связанных между собой преемственностью какого-то преступления и перевоспитания»⁶.

Разматываясь, эта цепь дохлестнулась и до Германа: конец диафильма оказался посвящён именно ему. Речь пошла о его секретах, его семье, его друзьях и их гопническом промысле. Выясняется, что авторы фильма знают о жизни Германа всё — даже то, чего он сам не знал. Например, ему были известны только клички приятелей-пацанов, здесь же называются имена, адреса, семейные обстоятельства. Это приводит подростка в ужас: друзья подумают, что это он всех «заложил».

Но ещё страшнее то, что фильм обретает над ним странную власть: теперь «ведущим организмом был тот второй Герман, а я сам был ведомым и вторичным. Герман с экрана был живее меня, на него смотрящего. Чтобы расправиться со мной, Разумовскому даже не нужно было стукать меня диапроектором по голове, душить или резать ножом. Стоило лишь бескровно умертвить нарисованного Рымбаева, и я бы тоже свалился бездыханный...»⁷ Против воли Герман подпевает своему двойнику, когда тот поёт, поддакивает, когда тот «несёт несусветное» — например, расставаясь, клянётся Разумовскому в любви и готовности повторить его педагогический подвиг. «Настоящему», незэкранному Герману этот самозванный «спаситель» кажется жалким и омерзительным. Но через пару лет после событий в детской комнате милиции Герман поступает... в педагогический. И тогда же получает по почте бандероль с плёнкой уже знакомого диафильма — как подтверждение того, что договор заключён и подписан.

Удивительно, что от всех «оступившихся» подростков в детской комнате милиции не требуют ни покаяния, ни исправления — только вступления на тот же путь, который когда-то выбрали их наставники. Каждый новичок должен принять эстафету своих учителей. Скачок из противозаконного существования в статусное не требует усилий. Его условием оказывается именно преступное прошлое. Фактически речь идёт о переходе из одной «стаи» (беспризорников, гопников и т. д.) в другую — «орден» педагогов, и для перехода достаточно лишь одного — согласия.

В фильме эта «вторая стая», содружество наставников, усердно восхваляется, но бандитские повадки «педагогов» очевидны. Например, расска-

⁶ Там же. С. 76.

⁷ Там же. С. 212.

зано, как ученик и учитель веселятся после долгой разлуки. Шутят и смеются от души: «Скажите, вот если бы Родион Раскольников писал стихи, то какие бы это были стихи?» — Гребенюк опешил, задумался: «Даже не знаю... Хм... Ну, подскажи...» — «Рубай!» — ответил Разумовский. И рассмеялся первым. Молодым счастливым смехом!.. — «А чем бы Раскольников писал рубай?» — «Не знаю...» — «Топором!» — снова хохот... Гребенюк хитро прищурился: «А на чем бы Раскольников писал рубай? Не знаешь? На старушках!»⁸ Учитель и ученик расхохотались и снова обнялись.

Разница между старой и новой «стаей» Германа в том, что одна существовала как пространственное объединение, другая живёт во времени — как советская традиция, структурная основа национальной истории. Одна — локальная, другая — протяжённая. Но за ними стоит нечто ещё более масштабное, более того — всеохватное...

Надо сказать, слово «мультики» — важный ключ к пониманию текста. Мультики — мгновенные зрительные впечатления, которые наша фантазия превращает в образ. Жертва гопников в чём-то белом-мелькнувшем угадывает женское тело — это мультики! Для Германа как жертвы советской педагогики картинки диафильма выстраивают образ грандиозного социального механизма — конвейера, возносящего к славе и почестям тех, кто успел с юности показать бандитский нрав, — это тоже мультики! Но и читатель подвергается похожему испытанию: внутри последовательно и убедительно рассказанной истории то и дело возникают труднообъяснимые частности, но они-то и выстраиваются в некий суммарный образ — образ силы, правящей миром мирового зла, для которого и пацаны, и педагоги — боевой резерв, послушные орудия.

В гостях у знакомого Герман помогает разбирать старые книжки — что выкинуть, что оставить — и натькается на повесть для детей, иллюстрированную тем же человеком, который рисовал картинки для диафильма о трудных подростках и их наставниках. На обложке книги нарисованы её персонажи, и в одном из них Герман узнаёт себя. При этом книжка издана едва ли не до его рождения, а значит, не только его «пацанские подвиги», но и вся его жизнь — своего рода «проект» загадочных сил, как-то связанных с «кланом перевоспитателей», но, несомненно, куда более могущественных.

А чуть погодя Герман узнаёт о смерти двух своих одноклассников: это влюблённая парочка, попавшая в дорожную катастрофу и изувеченная так, что «головам пришлось пришивать». Оторванные головы заставляют вспомнить «почерк» десятилетнего Разумовского, расчленившего одноклассников. Так что несчастный случай оказывается уж очень похож на очередное совершённое им убийство. Но погибшая девушка когда-то отвергла Германа, а парень был его удачливым соперником — и Герман желал смерти обоим. В результате в причастности к убийству мы начинаем подозревать его. А в пресловутом диафильме Германа поразило то, как похожи (не отличить!) жертвы Разумовского на эту именно парочку его собственных «обидчиков», — и тут уж не поймёшь, кто больше был заин-

⁸ *Елизаров М.* Мультики. С. 230.

тересован в их смерти. Образ возможного убийцы расплывается, деперсонализируется, теряет человеческие черты. Зато приобретает сходство с тем безликим и бескачественным Ничто, присутствие которого Герман впервые ощутил, выглянув из окна детской комнаты милиции: «...Мне одним махом точно выбили оба глаза. Слепой безвоздушный мрак окружал меня. Я зажмурился. Даже под закрытыми веками было не так темно — перед глазами плыли какие-то мерцающие фиолетовые запятые...

Я постоял несколько минут. К этой темноте нельзя было привыкнуть. За окном был открытый космос. Как ни тянулся я в надежде коснуться стены, пальцы во всех направлениях хватали бесконечное черное Ничто, где нет не то что запахов, звуков, но и самого времени...»⁹

И пацанское сообщество, и педагогическое — только стадии вызревания этого «чёрного Ничто», отрезки одного пути, ведущего в ад. И между разными точками на этом пути большой разницы нет.

Как ни различны тексты Козлова и Елизарова, по смыслу и по стилистике, — пацанство в них оказывается своего рода всепроникающей субстанцией, «активной протоплазмой» (Р. Шекли), которая выползает за отведённые ей пределы и всему сообщает унылую однокачественность. Пропитывая собой всё, ко всему подмешиваясь, оно уничтожает ту разнообразность человеческого мира, благодаря которой существует некая «разность потенциалов» — полярность явлений и напряжение между этими полюсами, а значит, и возможность движения, развития жизни.

Пацанство может быть либо неким полюсом, относительно которого сориентирована «культурная» часть человеческого сообщества, либо отравленным источником, из которого пьют все. Архаический мир предпочёл первый вариант, наша современность, считают писатели, — второй. И это значит, что на наших глазах происходит не просто возвращение к архаике и восстановление черт первобытного уклада жизни, — всё гораздо хуже. Прошлое действительно возрождается, но без того, что давало ему возможность развития, — без диалогического противостояния, которое существовало между «маргинально-природной» и «культурной» составляющими социальной структуры. Архаическое общество со всей определённой предлагало своим членам вектор изменения: из не знающей законов почти звериной стаи — в живущий по правилам мир людей. Сейчас эта направленность движения либо исчезла (так считает В. Козлов), либо изменилась на противоположную (мнение М. Елизарова). И значит, грустные выводы Виктора Пелевина о нашем возвращении к исторически давно пройденному ещё слишком оптимистичны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пелевин, В. Зомбификация // Фокус-группа / В. Пелевин. — М. : Эксмо, 2008.
2. Михайлин, В. Тропа звериных слов (Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции). — М. : НЛО, 2005. — С. 339.
3. Елизаров, М. Мульттики. — М. : АСТ, 2010.

⁹ Там же. С. 142.