

Maria Litowska

Новые социальные слич и литературные персонажи

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 275-284

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Litowskaja

Uralski Uniwersytet Federalny
Jekaterynburg, Rosja

НОВЫЕ СОЦИАЛЬНЫЕ СИЛЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРСОНАЖИ

Ключевые слова: *история русской литературы, социология литературы, проблемно-тематический анализ литературного текста*

Искусство, являясь чутким барометром духовного состояния общества, оперативно реагирует на значимые изменения в нем появлением текстов со специфической тематикой и проблематикой. Так, например, на определенных этапах развития социума, особенно при революционных потрясениях, на общественную арену выходят новые социальные силы, попадающие в поле зрения литературы как своеобразный знак социальных инноваций. Рассмотрим динамику того, как в искусстве, в первую очередь, в литературе невиданное превращается в привычное, инородное – в воспринимаемое как естественное, чужое – в свое, на материале литературных текстов первых пятнадцати лет советской власти и пятнадцати постсоветских лет, где главными героями будут коммунисты и так называемые «новые русские».

Не касаясь проблемы освоения литературой глубинных процессов формирования «нового» советского и постсоветского человека – главного итога социальных изменений, а также болезненного и энергичного реагирования содержательного и формального планов искусства на эксцессы становления этого «нового» человека¹, мы сосредоточим внимание на фигурантах экзотических, олицетворяющих не просто социальную новизну, но «те сферы общественной жизни, которые связаны со значениями активизма, свободы, богатства, независимости, в которых действуют подобные фигуры инноваторов»². Сразу оговоримся также, что мы выделяем лишь основную тенденцию выработки форм адаптации обще-

¹ См. об этом, например: Т. Круглова, *Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма*, Екатеринбург 2005; М. Чудакова, *Опыт историко-социологического анализа художественных текстов: На материале литературной позиции писателей-прозаиков первых революционных лет*, [в]: М. Чудакова, *Литература советского прошлого*, Москва 2001; Ю. Щеглов, *Энциклопедия некультурности (Зоценко: рассказы 1920 – х годов и «Голубая книга»)*, [в]: *Лицо и маска Михаила Зоценко*, Москва 1994.

² Б. Дубин, *Интеллектуальные группы и символические формы. Очерки социологии современной культуры*, Москва 2004, с. 177.

ственно нового, не рассматривая многие осложняющие картину нюансы исторической конкретики, неизбежно упрощая происходящие реальные социальные явления и процессы.

Коммунисты стали заметным общественным явлением на рубеже 1910-1920-х годов; «новая» российская буржуазия – в начале 1990-х. И те, и другие возникли для подавляющей части населения достаточно неожиданно; общество к их появлению готово не было. Произвели впечатление многочисленность коммунистов и «новых» буржуа, предлагающая наличие некоторого скрытого от глаз инкубационного периода, та энергия, с которой они начали захватывать в обществе одну позицию за другой. Те и другие быстро начали осознаваться как некая сила, противопоставленная «традиционной» части общества, к тому же сила, поддерживаемая новым государственным устройством. Впрочем, до начального осознания был недолгий период, когда эту новую силу потребовалось увидеть, – этап обнаружения (проявления).

ВКП(б) на момент Октябрьского переворота была одной из многих политических партий; в текстах разного рода, не входящих в круг большевистской печати, и являющихся откликом на революцию 1917 года, о большевиках если и упоминается, то лишь как о партии, захватившей власть. Главными героями революции казались матросы, солдаты-дезертиры, революционеры-смутьяны. «Гролом их сожги, эти выборы! Спихнули такие-то, как ты, забубенные господа да беглые солдаты царя, – вот увидишь, что теперь будет!»³ – приводит И.А. Бунин в своей дневниковой записи от октября 1917 года мнение о происходящем в стране старой крестьянки. «Лежим, заплеваны и связаны, по всем углам. // Плевки матросские размазаны у нас по лбам», – передает свое ощущение происходящего З. Гиппиус. *Левый мари* (1918) В. Маяковского посвящен разворачивающимся в марше матросам как наиболее очевидной для свидетеля движущей силы революции. В его *Оде революции* (1917) большевики не упоминаются. В *Двенадцати* А. Блока идущий по городу патруль состоит из дезертиров, ссыльнокаторжных, верующих/неверующих в Христа, но только не носителей некоей системы политических воззрений. В момент свершения общественного переворота происходящее в стране связывалось со смутой, военной разрухой, особенностями этнокультурных общностей, но не с представителями большевистской партии.

В 1918-1920 годах большевики – «черт из табакерки», по словам А. Аверченко, воспринимаются как персонифицированное воплощение наступившего нового – отвратительного, безобразного или напротив величественного, широкого. Большевик – участник общественной смуты, главной характеристикой которого становится политическое противостояние «буржуям». Так же, как и все остальные, большевик не является хозяином положения, он подчинен необъяснимым силам хаоса. Его роль пока мало понятна, хотя очевидно значительна, поэтому он изображается с позиции внешнего описания, чему можно лишь приписывать определенные свойства по аналогии с прошлыми историческими событиями. У него может быть фантастическая биография, как в стихотворении М. Волошина *Большевик* (1918): «Зверь зверем. С крученкой во рту. / За поясом два пистолета. / Был председателем “Совета”, / А раньше – грузчиком в порту.// Когда матросы

³ И.А. Бунин, *Окаянные дни. Дневники*, Москва 1991, с. 128.

предлагали / Устроить к завтрашнему дню / Буржуев общую резню / И в город пушки направляли – / Всем, обращавшимся к нему / Он заявлял спокойно волю: / “Буржуй здесь мой, / И никому его я резать не позволю”. // ... Был арестован. Целый год / Сидел в тюрьме без обвиненья / И наскоро “внесен в расход” / За два часа до отступленья». Большевик может наделяться недюжинными личными качествами – разбойно-богатырской мощью, например, как в одноименном стихотворении М. Цветаевой: «Весь мир бы разгромил – да проймы / Жмут – не дают дыхнуть! Широкой доброте разбойной / Смеясь – вверяю грудь!».

«Новая» буржуазия становится заметной в постсоветском обществе в 1992 году⁴, когда страна еще живет надеждами на всеобщую и равную приватизацию государственной собственности, а имущественное расслоение не входит в картину капиталистического будущего. Во всяком случае факт появления очень богатых людей воспринимался значительной частью общества не без удивления. «Новые русские», сменившие в широком сознании «кооператоров», первоначально представляются не более чем характерологической деталью нового социального пространства – наряду, скажем, с «челноками».

Как коммунисты, так и «новая» буржуазия первоначально выступают как силы, которых не было в конкретном социальном опыте современников до их появления. Коммунисты сначала ассоциировались с революционерами вообще. Буржуазия же в советском наивном сознании – образах Рокфеллера ли или Мистера Твистера – существовала только за границей, поскольку свои дореволюционные «буржуи», как и нэпманы 1920-х годов, давно перевелись. Это не помешало искусству использовать применяемые в прошлом для изображения купцов и капиталистов приемы в конструировании образов «новых» русских⁵. Представители нового воспринимаются как нечто экзотическое, именно поэтому они сразу внешне маркируются запоминающимися деталями. Большевики – кожаными куртками. Буржуазия – красными пиджаками. Большевики – наганями и маузерами. Буржуазия – увесистыми золотыми украшениями. Представители каждой новой социальной группы наделяются сходными поведенческими особенностями. Шальная безудержная энергия – вот доминирующее качество первых персонажей-большевиков в литературе. Шальные бешеные деньги – вот доминирующая примета, определяющая поведение первых персонажей «новых» русских.

Уже к 1919 году влияние партии большевиков резко усиливается, появляется директива о создании партячеек в любой организации, где есть не менее трех членов партии, на глазах складывается видимый слой профессиональных партийных работников. Проявились на общественном поле и «новые русские». Постепенно по мере все более активного присутствия этих сил на общественной арене, они начинают включаться в изображаемую социальную структуру меняющегося общества как неотъемлемая часть нового мироустройства. Идет период

⁴ О возникновении понятия «новые русские» см., например: Т.В. Козлова, *«Новые русские»: понятие и дискурс*, [в]: *Фразеология в контексте культуры*, Москва 1999; Ю.А. Сафонова, *Новые русские: (заметки об одном новом фразеологизме)*, „Русистика” 1998, № 1-2.

⁵ См. об этом: S. Graham, *The Wages of Syncretism: Folkloric New Russians and Post-Soviet Popular Culture*, “Russian Review” 2003, 62 (January); M. Lipovetsky, *New Russians as a Cultural Myth*, там же.

их активной интеграции в пространство публичного узнавания. Однако эта интеграция затруднена как невозможностью определить место новой силы в уже сложившейся иерархии, так и сложностью понимания сущностных качеств этой силы.

ВКП(б) была окружена ореолом тайны из-за ее скрытой мощи, позволившей в одночасье обрушить недавно отпраздновавшую свое трехсотлетие династию Романовых. В руки партии буквально на глазах переходит кадровая политика, партия становится основным каналом мобильности в советском обществе. Постсоветские «богатые», нувориши, обладают главным ресурсом успешности в постсоветском обществе – деньгами. При этом и большевики, и «новые русские» кажутся носителями неприемлемых качеств, не признанных культурной традицией, впрочем, не мешающих общественному положению «пришельцев». Двойственное отношение к новым социальным силам, воплощающим, с одной стороны, новую власть (политическую или финансовую, то есть, в конечном счете, – тоже политическую), с другой – новую культуру, осознаваемую как более низкая по отношению к предшествующей⁶, приводит к двойственному отношению к новым социальным силам.

Непонимание происходящего облекается в определенные символические структуры. Этап обнаружения (проявления) сменяет этап мифологизации, когда непонятное псевдорационализируется через приписывание ему сверхъестественных, таинственных свойств. Внутренний процесс демонизации с ее оборотной стороной – сакрализацией – включает в себя элементы формирования культурной истории нового социального феномена, объяснение (а не фиксацию, как на предшествующем этапе) его существования в социуме. Даже изображение большевиков в сатирической по пафосу литературе (как антисоветской, так и просоветской) неизменно приписывает им таинственную мощь, позволяющую «комиссарам» ходить по колено в крови, в одночасье разрушить Россию (*Окаянные дни* И. Бунина, *Дюжина ножей в спину революции* А. Аверченко, и др.), или же получить такую власть, что наличие в семье коммуниста становится обязательной частью приданого невесты (*Мандат* Н. Эрдмана), а слово секретаря парторганизации способно в одночасье разрешить неразрешимые, с точки зрения всех его участников, этические проблемы (*Квадратура круга* В. Катаева).

В советской стране религию сразу отделили от государства, но искусство, особенно на первых порах, активно использовало соответствующие образы для описания новой власти, государства, правителя. Большевики, быстро перекроившие по своему образцу государство, неожиданностью и скоростью своего воцарения напомнили потрясенным современникам о дьявольских кознях и сотворении мира новым Богом. Это немедленно нашло отражение в риторическом облике тогдашней публицистики. Ленин в этом контексте, особенно после ранения 1918 года, предстает «спасителем»: Христом и Святым Георгием одновременно. Для многих религиозная образность выступала как единственно возможная и потому, что была соразмерна грандиозности произошедшего, и потому, что оказалась наиболее доступной и знакомой: никого другого, столь же известного, как Христос, Блок в конце своей поэмы придумать не смог.

⁶ См.: А. Левинсон, *Новые русские и их соседи по анекдотическим контекстам*, „Новое лит. обозрение” 1996, № 22.

Похороны Ленина удивили многих своей мощной религиозной составляющей. «Вождь мирового пролетариата» был похоронен с соответствием с умонепостижимым ритуалом, что, по мнению ряда историков, могло быть связано с тем, что два члена комиссии по организации похорон Ленина, Луначарский и Красин, были в прошлом приверженцами “социалистической религии человечества” – богостроительства, в соответствии с которой новый человек избавится от иллюзорных представлений о трансцендентном Боге и сам исполнит истинную земную религиозную миссию. Ленин, в соответствии с навязываемыми обществу представлениями, как раз эту миссию и выполнял»⁷. В. Маяковский остро ощутил веяния времени и создал посмертную поэму о вожде, используя композиционные приемы традиционной агиографии⁸. В то же время поэт в своей интерпретации, опираясь на образ «самого человеческого (читай – совершенного – М.Л.) человека» задает тему легитимности, сакральности и харизматичности новой власти ввиду ее историчности. «Обыкновенный мальчик Ленин» родился в результате развития истории как смены формаций: рабства, феодализма, капитализма.

Мистической силой и таинственностью обладали не только вождь партии, но и сама партия. Тайна нового государства и его движущей силы – коммунистов – стала одной из центральных тем в литературе 1920-х годов. А. Тарасов-Родионов в *Шоколаде* исследует «парадокс Зудина», председателя Губчека, который добровольно отказывается опровергать выдвинутые против него абсурдные обвинения и обрекает себя на расстрел. Б. Пильняк в *Повести непогашенной луны* повествует о герое Гражданской войны, командаре, за которым стоит преданное ему войско, но он тем не менее ложится на смертельную операцию по приказу Негорблящегося человека. В *Щенке* В. Зазубрин рассказывает трагическую историю идеалиста-революционера, рыцарски верно служащего слабой, нуждающейся в защите Революции, обернувшейся ненасытной бабищей, требующей все новых и новых жертв.

В этих текстах не только передается атмосфера загадочной и оттого пугающей современности, но и предпринята попытка понять механизм деятельности партии. Но, осуждая или принимая поведение большевиков, авторы упорно объясняли их характеры и поступки через уже разработанные в культуре схемы романтического противопоставления до конца верного Идеалу рыцаря циничному миру реальных властных полномочий и практик, несоответствия Идеала и послеволюционной действительности. «Настоящий» коммунист (ему противопоставляется коммунист-«перерожденец», «совбур» и т.п.) неизменно предстает как заброшенный в реальную жизнь идеалист, человек, наделенный лишенными тривиального практицизма представлениями о мироустройстве. Постепенно в политической риторике эпохи формируется образ партийца, особенно партийного секретаря, как человека особого рода, способного заниматься всеми видами человеческой деятельности, руководствующегося в своих действиях не законами, но загадочной «революционной сознательностью».

В соответствующий период в постсоветской публицистике муслируются конспирологические идеи золота партии как источника богатства «новых русских»,

⁷ См. об этом: Н. Тумаркин, *Ленин жив! Культ Ленина в советской России*, Санкт-Петербург 1997.

⁸ См.: Ю. Шатин, *Эстетика агиографического дискурса в поэме В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин»*, „Дискурс” 1996, № 2.

а сами «новые русские» активно вписываются в контекст таинственных мировых сил и организаций – в первую очередь, мафии. В «русских» боевиках герои, сражаясь с бандитами, неизменно выясняют, что их «крышуют» «новые русские» или они «крышуют» «новых русских». «Новая» буржуазия связана с международным криминальным миром, политическими силами, чиновничеством, она всемогуща и абсолютно беспринципна. Соединенная непонятными узами то ли братства, то ли совместно пролитой крови, то ли первородного греха, эта сила пронизывает весь мир. В романе А. Проханова *Господин Гексоген* выведен символический мифологический образ современного состояния государства: есть некое новорусское зло – Змей, живущий под Москвой, который подпитывается разнообразными мощными силами – Еврейским конгрессом, семьей Истукана, мастерской кукол, тайным орденом ФСБ, каждая из которых хочет заставить Змея служить себе. Народ из своих рядов должен выдвинуть сторожа, следящего, чтобы Змей не прополз дальше, и героя-мученика, который должен узнать тайну Змея, чтобы убить его⁹.

Параллельно с мифологизацией в искусстве формируется этап легитимизации, для которого характерна, в первую очередь, попытка специфической социальной аналитики: явление не просто включают в уже существующую систему социальных связей, но пытаются найти объяснение тому, почему произошло это включение и признают законность этого включения. Новая общественная сила перестает быть необъяснимым Чужим – Демоном или Богом – и становится объясняемой. Для этого причины (социально-психологические, политические, идеологические) появления новой социальной страты интерпретируются уже не как мистические, а как рациональные и закономерные.

Попытки объяснить деятельность коммунистов здравым смыслом, необходимостью решения практических задач переустройства России оказывались несостоятельными из-за грандиозности самого события революции, перевернувшей страну. Но изображать, как формировались коммунисты, литература начинает уже в первой половине 1920-х годов, обращая внимание на открывающиеся перед простым человеком возможности духовного развития (Л. Сейфуллина) и самореализации (Д. Фурманов, А. Серафимович), на готовность к компромиссу с новыми социальными обстоятельствами (М. Булгаков), на совокупность конкретно-исторических, психологических причин, обуславливающих появление человека нового героического склада. В очерке М. Горького *В.И. Ленин* не случайна парафрастическая номинация героя «окаянное дитя окаянного мира сего», подчеркивающая социальную природу характера основателя большевистской партии. Так же не случайно Ленин вписан автором в ряд других героев *Литературных портретов* – гениев человеческого духа, реализующих себя с максимальной полнотой кто в художественной, кто в научной, кто в политической сфере. Уникальный случай трактуется как закономерный, хотя обсуждать Ленина как представителя новой социальной группы Горький не берется.

«Новые русские» на протяжении 1990-х годов перестают изображаться в искусстве неделимой группой. Все чаще они предстают не как демоническое во-

⁹ См. об этом, например: Н.А. Купина, О.А. Михайлова, *Концепт власть и его идеологическое преломление в тексте современного русского бестселлера*, „Русский язык в центре Европы” 2003, № 6.

площение мирового зла или бескультурья, но как результат конкретной социально-экономической акции – «шоковой терапии» рубежа 1980-1990 – х годов и как знак определенной социальной – ельцинской – эпохи. При изображении поведения «новых русских», их характера начинают различать традиционные истоки – купеческие традиции; криминальные идеи; западные ценности; коммунистические принципы и др. Подобная «каша»¹⁰ все же дает более внятные, чем конспирологические или демонические, объяснения этого специфического, но культурно укореняющегося феномена.

Этап легитимизации новой социальной силы, узаконивающий ее присутствие в обществе через включение в символическое пространство культуры, начинается лет через десять-двенадцать после проявления в обществе этой силы. В нашем случае это связано с появлением текстов, как бы подводивших итоги предшествующему периоду обнаружения, мифологизации и первичного освоения явления, предлагающих более или менее универсальную и устраивающую общество схему объяснения места нового в изменившейся социальной системе и в системе традиционных культурных ценностей. В 1927 году печатают роман А. Фадеева *Разгром*. В 2002 году на экраны выходит телесериал *Бригада* режиссера А. Сидорова. И тот, и другой тексты стали, в известной степени, переломными в трактовке изображенного в них времени, снискали поддержку критики и признание самой широкой аудитории. Создатели книги и фильма создавали их, как сами объясняли, вовсе не для легитимизации новых социальных сил. А. Фадеев хотел продолжить изображение революции как «величайшей переделки человеческого материала»¹¹, А. Сидоров ставил задачу изобразить превращение «людей» в «нелюдей»¹². Но на деле и тот, и другой показали разгромленные отряды, предводительствуемые яркими носителями сознания новой социальной силы¹³. При колоссальных отличиях в пафосе, фабуле, сюжетных мотивировках, при всей художественной неравноценности этих текстов они очевидно схожи в интересующем нас аспекте. Авторы подчеркивают некоторые специфические черты, которые, обобщив, можно свести к следующему. Левинсон, маленького роста невидный еврей из мелкобуржуазной семьи, ставший для своих соратников-подопечных по отряду учителем, разъясняющим новое, сознательное отношение к жизни, и Саня Белый, маленького роста демобилизованный солдат-москвич, выходец из семьи мелкой служащей, ставший для своих «братьев» по «бригаде» сплывающей и очеловечивающей силой в итоге – через преступления (убийство товарища) и пролитую врагами кровь самых близких друзей – превратились – соответственно – в настоящего коммуниста и настоящего «нового русского».

Авторами был найден сюжет предыстории нового социального персонажа – трудного превращения человека обыкновенного, такого, как все, в героя нового времени, но теснейшим образом связанного со старым. Добрые человеческие задатки в ситуации меняющегося времени, требующего отказа от привычного, предлагающего человеку необычные, как будто изначально противопоставленные

¹⁰ О. Бухаркова, *Крыша. Прощай, эпоха отморозков*, „Огонек” 2000, № 76, с. 48.

¹¹ А. Фадеев, *О литературе*, Москва 1954, с. 263.

¹² А. Сидоров, *Телевидение – это жесткий бизнес*, „Искусство кино” 2003, № 3.

¹³ Развернутый анализ форм символизации нового социального пространства в «Бригаде» см.: S.Oushakine, *Aesthetics Without Laws: Cinematic Bandits in Post-Soviet Space*, SEEJ 2006.

ему социальные роли, – вот схема объяснения появления нового социального типа, оказавшегося приемлемым для общества. Герои нарушают культурную традицию, но при этом вызывают симпатию. Духовная перестройка психологически и социально ответственных личностей, жертвы, приносимые времени, приводящие к перерождению подчеркнута добрых и мирных людей в воинов, нарушающих мораль, формирующих новую, основанную на революционном гуманизме (полезно то, что полезно революции) и капиталистическом индивидуализме (я отвечаю за интересы и безопасность только себя и своих близких) систему ценностей, оказывается созвучной пережитому читателем-зрителем, прошедшему свой, для него самого не менее тяжелый, путь социальной адаптации к новым условиям. Не моментально зафиксированный внешний рисунок непривычного явления, не отчужденная причастностью к таинственному сила, но человек со своей судьбой в универсальных ее воплощениях дает возможность для примирения со ставшим близким чужим. Подобные тексты становятся своеобразной точкой экзистенциализации, объединяющей воспринимающего и героя в совместном прохождении одних и тех же «мук».

Литература использует имеющиеся у нее в запасе ресурсы «вочеловечивания» и «приближения» чужого: утепление образа через описание не только быта партийца, его семьи, его сомнений и переживаний, но его близкой и ставшей понятной судьбы. Клычков и Левинсон, Ждаркин и комиссар Коган оказываются не просто людьми с маузерами на боку, подчиняющимися грозной и таинственной Партии или Революции. Под их кожаными куртками бьются горячие сердца, а их мечты об освобождении человечества основаны на заботе об отдельном человеке. Они руководствуются простой и ясной установкой: «Надо жить и исполнять свои обязанности». В случае с «новой» буржуазией происходит то же самое. Под малиновыми пиджаками анекдотических «новых русских» тоже бьются горячие сердца «нормальных» русских парней, бритые головы «качков» полны мыслей, а сердца – чувств. «Бригада» не случайно стала очень популярным фильмом. Товарищи, волею социальных обстоятельств оказавшиеся «новыми русскими» и героически павшие на полях сражений за передел капитала, появятся и в следующих фильмах. Вспомним хотя бы ленты *Бумер* (2003), *Олигарх* (2002) и многие другие, предложившие обществу образ «новых» богатых с человеческим лицом.

Тогда и наступает этап социального притяия еще недавно чуждой людям новой общественной силы. Она становится не просто привычным участком социального пространства, но меняет ценностные социальные установки. Межкультурные ценностные сравнения принимают вид внутрикультурного диалога между членами одного сообщества¹⁴. Искусство продолжает играть свою роль, поддерживая сконструированные им же параметры социального позитива. Постепенно начинает внедряться мысль о некоем превосходстве новых социальных сил: коммунистов, знающих, как, куда и зачем движется общество, во имя чего переживаются людьми лишения и страдания, и «новых русских», обеспечивших «достойную» жизнь себе и своим детям. Они превращаются в устойчивых положительных героев советской и постсоветской современности. А основное требо-

¹⁴ С. Майу, *Сравнение: первая встреча, этноцентризм и межкультурная коммуникация*, [в]: *Ценности, каноны, цены. Текст как средство культурного обмена*, Москва 2005.

вание к положительному герою известно. Он выступает как образец для подражания, поддерживаемый медиа, массивно внедряемый в общественное сознание.

Происходит своего рода фазовый переход, отражающий изменение структуры предлагаемых ценностей, моделей социального поведения. «Новые русские» начинают называться «новой буржуазией». Буржуазность, понимаемая не социально, а этически, входит в моду. Буржуазный, как объясняется на разных уровнях медиа, это не значит богатый, это значит умеющий потреблять. Поскольку богатство не достижимо для всех, богатый не может стать идеальным персонажем вследствие своей исключительности. Социальную значимость приобретают уже не столько большие деньги, хотя без них, как можно догадаться, потребление вряд ли будет полноценным, но именно буржуазные, то есть консьюмеристские ценности: спокойное респектабельное обеспеченное существование с шопингом и фитнесом, освоением рекреационных техник и гастрономических умений. «Новый русский» трансформируется в человека респектабельного, знающего традицию, умеющего жить с удовольствием, не превращающего жизнь в вечную духовную муку.

Буржуазность как регламентация жизни не на советских (или антисоветских), но на внеидеологических основаниях, то, что в советские времена именовали мешанством, провозглашается предпочтительной жизненной стратегией в массовой культуре. Не случайно в 2000-е годы в отечественной литературе появляются свои «дамские» любовные романы. Для внедрения на российскую почву историй неземной любви появляется важнейшая предпосылка – существование в общественном сознании образов обеспеченных сограждан (менеджеров, врачей-хирургов, журналистов, адвокатов, актеров, а также периодически работающих за границей ученых), обладающих достаточными средствами для воплощения «настоящей», то есть красивой и благополучно завершающейся истории любви. Пафос признания «новых» жизненных преимуществ, характерный для популярных, но не относящихся к низовой массовой литературе книг *Дневник Луизы Ложкиной* (2005) Кати Метелицы и *Валторна Шилклопера* (2004) Марты Петровой в этом сходен: мы достойно и спокойно проживаем свою жизнь, соблюдаем ее ритуалы; наше повседневное существование полно и насыщено, у нас есть средства доставлять себе пусть немногие, но значимые для нас удовольствия; мы не завидуем материальному благосостоянию, потому что у нас свой, достаточно высокий уровень жизни. Богачи и богачки Оксаны Робски (*Casual, День счастья – завтра*) живут такой же повседневной жизнью, как и остальные горожане, только платят за все гораздо больше в денежном – и не только в денежном – эквиваленте. Литература работает на стратегию иллюзорного социального выравнивания.

Придание социально иному, непонятному, а значит, враждебному, статуса привычного происходит через его обнаружение, сакрализацию/демонизацию и наконец – легитимизацию, осуществляемую через операции сращения старого и нового, фрагментации инородного, позитивной и негативной частям которого придается характер универсального и традиционного, а значит, естественного. Конечной целью адаптации искусством социально нового является прокладывание пути к общественному примирению: формирование чувства безопасности, создание иллюзии общественного выравнивания, естественности существующего порядка вещей.

Summary

New social forces and literary characters

M. Litovskaya in her article analyzes forms and stages of adapting by the art new social forces, initially perceived as a hostile by the society in the 20-21 centuries texts of Russian literature. Social alien, strange, therefore, hostile forces (the communists in the 1920s-1930s and the “new Russian” in the post-Soviet period) acquires the status of usual in a similar way: its discovery, sacred/demonization and finally – the legitimation carried out through the fusion between the old and new, the fragmentation of alien, positive and negative parts of which are interpreted as universal and traditional, or, in other words, as natural. The ultimate goal of social adaptation by art the new social forces is paving the way for social reconciliation: formation of a sense of security, creating the illusion of social leveling, the naturalness of the existing order of things.

Key words: history of Russian literature, sociology of literature, analysis of problems and themes of literary texts