

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русской филологии  
Киевского национального  
университета имени Тараса  
Шевченко*

## ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ СЮЖЕТ В ПРОЗЕ К. КОБРИНА

**Постановка проблемы.** Современная проза русской эмиграции представляет собой явление сложное и недостаточно изученное в контексте сложных эстетических, литературоведческих и философских исканий. Эмигрантский контекст является объектом активных споров достаточно давно. Дискуссионное поле изучения современной эмигрантской литературы связано и с определением специфики русского зарубежья, и с особенностями его периодизации, и с новыми актуальными культурологическими ракурсами, имеющими прямое отношение к проблеме самоидентификации эмигрантов в «ином» культурном и историческом пространстве.

В современном научном контексте понятие «постсоветская эмиграция» имеет разносторонний характер. Р. Мних констатирует: «Речь идёт не только и не столько о литературе русской эмиграции, сколько о творчестве как способе ухода от реальности, способе эмиграции из того социума, в котором живёт автор и пишет художественное произведение. С одной стороны, это уже упомянутая позиция некоей вневременности, как бы гарантирующей объективность описания, с другой стороны, однако, это репрезентация заведомо неосуществимой модели социума и модели поведения людей в этом социуме (здесь эмигрантология напрямую сталкивается с утопией)» [1, с. 408].

Эта разносторонность связана с насыщенностью и поливекторностью эстетических феноменов и литературных экспериментов, связанных с развитием современной литературы, векторы поиска которой абсолютно неоднозначны. Каждое новое определение связанное с развитием литературного процесса ищет новую, неизвестную литературе реальность. Переосмысление понятия интеллектуальной / литературной эмиграции способствует созданию нового, более широкого контекста, связанного с ее изучением.

В условиях эмиграции осознание собственного «Я» связано с категорией инокультурного пространства, в котором это «Я» функционирует. С одной стороны, эмигрант является частью прошлого, с другой – субъектом «чужой» культуры, в которой он живет и развивается. Это явно демонстрируют индивидуальные художественные системы прозаиков – эмигрантов III волны (Э. Севела, В. Аксенов, З. Зиник, К. Кобрин и других), которые опираются в своем творчестве, прежде всего, на свой личный опыт жизни в эмиграции и в советской России.

**Целью** статьи является анализ транскультурного сюжета в прозе современной эмиграции на примере произведения К. Кобрина «Слова» и «вещи» позднесоветского детства» [2]. К. Кобрин является представителем поколения «восьмидесятников», и его фигура как нельзя лучше демонстрирует тот терминологический хаос, который связан с проблемами идентификации личности в эмигрантском контексте. Как замечает И. Минеева, «К. Кобрин — носитель русского европейского типа сознания. Сам себя он называет «человеком 1980-х» (Кобрин 2010) и «бывшим советским человеком» (Кобрин 2012). Его образ отличает индивидуальность, свобода, универсальность. В своем взгляде на мир писатель независим от идеологических, национальных, религиозных или расовых приоритетов» [3, 101].

Действительно, в центре его авторского внимания – понятия, ставшие доминантными для определения специфики транскультурного сюжета, а именно: Европа, европейскость, идентичность и прочие.

Попробуем определить векторы того, что понимается под «транскультурным сюжетом» в литературном произведении. Термин «транскультурализм», или «транскультурационная модель» предложен Фернандо Ортисом [4], в рамках социокультурных студий, связанных с процессами коммуникации, или отсутствием таковой между нациями – государствами. Традиционно, автором концепта «транскультурализм» в литературоведении считают М. Эпштейна [5]. В концептуальном исследовании «От философии мультикультурализма к философии транскультурации», посвященном проблемам осмысления традиций в культуре, философии, истории, М. Тлостановва, не ставя под сомнение достижения М. Эпштейна, признает, что сама ранее заимствовала данный термин у Ф. Ортиса [6, 142]. И. Лысый в работе «Идеология неопределенности», размышляя об авторстве данного термина, замечает, что речь идет о попытке концептуализации определенной интуитивной парадигмы, при этом вспоминая путешествия идентичностей Ф. Лакана, культурную креолизацию Т. Эриксона, освобождение себя М. Фуко, гибридные культуры Н. Конклин, «метисизацию культуры» Ж. Нива, «внутреннего Другого» М. Тлостановой и др. [7].

**Изложение основного материала.** К. Кобрин в прозе конструирует «транскультурный сюжет», оперируя при этом специфическими стратегиями. Первую из них можно определить как «стратегию построения сферы собственного «Я» вне всех существующих культур», вторую – «своя культура и наша», поскольку транскультурный сюжет предполагает «культурный универсализм» и принадлежность личности ко многим культурам одновременно, третью – продуктивность культурной идентификации, в контексте восприятия транскультуры как освобождения от символических зависимостей «родной культуры».

В произведении «Слова» и «вещи» позднесоветского детства» [2] актуализируются все обозначенные стратегии. И. Минеева замечает, что «в произведении применяются подходы и схемы, разработанные при изучении социальной и культурной истории человечества французским мыслителем

М. Фуко и свой сюжет К. Кобрин создает на основе уже имеющейся, ставшей универсальной научной матрицы» [3]. Безусловно, своя логика в этом присутствует, однако в данном контексте эстетика М. Фуко может рассматриваться как присвоение надындивидуального духовного опыта, переведение культурных смыслов в область индивидуальных значений.

Название текста демонстрирует присущую произведению интенцию к синтетичности, легкому пересечению границ между культурами и пространствами, чужим и своим.

В основе повествования лежит сюжет обретения «нового себя» вне сферы всех существующих культур. Фактически, текст является авторской концепцией субъективации культурных феноменов, что актуализируется в самом начале произведения – *«Невозможно написать о чужом детстве. Только о своем. (Впрочем, и о чужой смерти невозможно написать. Между детством и смертью есть одно важнейшее отличие: как напишешь о собственной смерти?) Поэтому нижеследующие страницы будут посвящены детству автора, который выберет для себя не позицию «философа», рефлексирующего о себе, рефлексирующем о своем детстве, а историка, легкомысленного историка, поверхностного каталогизатора той культуры, которая для него самого была родной, его сформировала и (быть может) его и угробит – позднесоветской»* [2].

Автор ищет себя, ядро культуры, составляет рисунок «слов и вещей». Воссоздавая знаково-символическую систему советского государства 1970-х годов, описывая «слова и вещи», знаковые для поколения 70-х, выстраивает несколько моделей.

Первую можно обозначить как филологическую. В число макроструктур ее формирующих входят: беллетризация, афористичность, информационная емкость. Текст К. Кобрин образует единое многомерное пространство, аккумулирующее множество культурных смыслов, он соткан из цитат и отсылок к культурным маркерам советской эпохи. Это своего рода способ утверждения, саморепрезентация субъекта, фиксация своего места «здесь и сейчас»: «Я знаю контекст моего детства. Поздний совок. Середина семидесятых. Пролетарский район огромного города» и чуть дальше – *«Я вынырываю из этого некогда вязкого, тягучего контекста, отфыркиваясь и отплеываясь. Я уже здесь – в 2000, в последнем году XX века. Я должен рассказать о словах и вещах двадцатипятилетней давности. О, лысый Фуко, укрепи и направь!»* [2].

Вторую можно определить как поиск транскультурного сюжета: пересечение, наложение образов, моделей, символов эпох. Если транскультура трактуется как особое состояние личности, или же как «транскультурный мир», находящийся внутри всех существующих культур, как их единство» [5, с. 626], то К. Кобрин демонстрирует это в совершенно особой манере, сочетая фрагментарность и целостность, демонстрируя в рамках постмодернистской эстетики, принципиальный отказ от бинарных оппозиций и неизменных констант как таковых. *«О многом еще можно рассказать: о преобладании звуковых впечатлений над визуальными, о зверски неудобной одежде, о протестантской гастрономии (жареная картошка с колбасой, вареная – с соленой килькой), о том, как пахли раскаленные июльским солнцем телефонные будки, о нетерпеливом, до сердцебиения, ожидании свежих номеров «Футбол-Хоккея» и «Техники-молодежи». Но не буду. Гегель был неправ: количество в качество не переходит»* [2].

Декларируемая потеря целостности в произведении понимается как потеря единства мира, исчезновение стержня в этой картине мира провоцирует появление множественности идей, частей, фрагментов, противоположных характеристик даже для автора. Подобная маркированность повествования как раз и является основой построения транскультурного сюжета, с множеством событий, судеб, типов повествования, случайным сцеплением ассоциаций, историй, картин прошлого. Автор задает модель рецепции текста, прибегая к знаковым для читателя именам – И.П. Смирнова, И.С. Тургенева, Ю.Н. Тынянова С. Аксакова, – *«Если нам бросят упрек в гегельянстве, мы охотно примем его», – пишет И.П. Смирнов в веселой книге, которая уже несколько лет раздражает, провоцирует (и стимулирует) меня. Что же, и мы примем. Почему бы и нет? Как остроумно заметил Тынянов (он ли?), страх смерти в России придумал Тургенев. Возможно я ошибаюсь, но "детство", как особую психо-культурную парадигму, эпистему, особый способ соотношения "слов" и "вещей", в России придумал Сергей Аксаков»* [2].

Сюжет самого произведения также можно рассматривать в плане становления характера персонажа. В значительной мере это поэтика героя, придумывание историй из своего прошлого, реконструкция событий, наконец, кризис сознания, потому что герой не может или не хочет идентифицировать себя ни с кем, игнорируя порой самого себя, бесконечно цитируя, пытаясь спрятаться за появляющимися образами и масками эпох: *«Набоков драматизирует бунинское высказывание: "Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями", что не мешает ему битком набить эту "щель слабого света" всякой всячиной, прихваченной им из России, из детства: трансъевропейскими экспрессами, добрыми гувернантками, велосипедами "данлоп", барской клубничкой, легендарными девчонками из Выры и Биарицца. Эти вещи (и тысячи других) составляют экспозицию музея набоковского детства, быть может, самого богатого музея подобного рода в нашем столетии. Что же до слов, то их в этом музее нет – все прибрал к рукам лукавый есгивайн, все утащил в свою альпийскую могилу»* [2].

Третья – это разрушение границ, поиск выхода, языковая игра, которая имманентно присутствует в тексте, фактически делает невозможными границы как таковые, фиксируя саму возможность свободного перетекания явлений из одного качества в другое, «вещей» в «слова». В связи со сказанным уместно сослаться на одну из работ А.К. Байбурина [8], который утверждал, что атрибуты вещного мира в принципе могут быть разделены на три уровня: предметы с постоянно высоким семиотическим статусом (маски, амулеты, украшения и так далее), то есть те, в

которых вещьность и утилитарность стремятся к нулю, а знаковость выражена максимально; предметы с постоянно низким семиотическим статусом и, наконец, используемые то как вещь, то как знак, причем их семиотический статус в разных культурах может быть различным, меняться в зависимости от конкретной ситуации и изменяться во времени» [8, с. 92]. Эти три уровня присутствуют в тексте, создавая героя, конструируя «транскультурный сюжет», который заставляет открывать потаенные сферы своей души, делать их достоянием своего круга читателей, и перейти в итоге от отъединенности к невиданному единству и к созданию другой общности.

**Выводы.** Необычайно важное соотношение бинарных оппозиций, философских констант: свой-чужой, которые являются доминантными и определяющими для всего массива эмигрантской прозы, у К. Кобрин получает совершенно иную интерпретацию. Создается образ, который имеет отношение не к конкретному поколению, но собственно определяет культурную общность, и человеческий тип, вне сферы всех существующих культур, вне сферы литературных или философских контекстов. Именно с позиций персонажа, который ниспровергает авторитеты, размышляет о культурной идентичности, конструируя свой собственный транскультурный сюжет, декодируя самого себя, пытаясь оформить, отрефлексировать собственное «Я».

#### Литература:

1. Мних Р. Репертуар литературоведческой русистики в современной Европе. URL: [http://sites.utoronto.ca/tsq/53/tsq\\_53\\_mnikh.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/53/tsq_53_mnikh.pdf).
2. Кобрин К. «Слова» и «вещи» позднесоветского. URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_3/03.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/03.htm).
3. Минеева И.Н. Эмиграция как сюжет в современной русской литературе (З. Зиник и К. Кобрин). URL: <http://file:///C:/Users/NVG/Downloads/emigratsiya-kak-syuzhet-v-sovremennoy-russkoy-literature-z-zinik-i-k-kobrin.pdf>.
4. Ortiz F. Cuban counterpoint: Tobacco and Sugar / F. Ortiz. URL: [http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/readings521/ORTIZ\\_Counter-Engl.pdf](http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/readings521/ORTIZ_Counter-Engl.pdf).
5. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: НЛЮ, 2004. 863 с.
6. Глостанова М.В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации: Учеб. Пособие. М.: РУДН, 2008. 251 с.
7. Лисий І.Я. Ідеологія непевності (до постановки проблеми) / І. Лисий. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6690/Lysyi\\_Ideolohiia\\_nepevnosti%20.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6690/Lysyi_Ideolohiia_nepevnosti%20.pdf?sequence=1).
8. Байбуурин А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей. Этнографическое изучение знаковых средств культуры: сборник статей. Л., 1989. С. 63–101

#### Аннотация

##### Е. ПОДДЕНЕЖНАЯ. ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ СЮЖЕТ В ПРОЗЕ К. КОБРИНА

В статье исследуются стратегии, модели, особенности реализации транскультурного сюжета на материале прозы К. Кобрин – писателя, который представляет современную литературу российской эмиграции. Особое внимание уделяется средствам поэтики художественного текста.

**Ключевые слова:** эмиграция, транскультурализм, транскультурный сюжет.

#### Анотація

##### О. ПОДДЕНЕЖНА. ТРАНСКУЛЬТУРНИЙ СЮЖЕТ У ПРОЗІ К. КОБРИНА

У статті досліджуються стратегії, моделі, особливості реалізації транскультурного сюжету на матеріалі прози К. Кобріна – письменника, який представляє сучасну літературу російської еміграції. Особлива увага приділяється засобам поезики художнього тексту.

**Ключові слова:** еміграція, транскультуралізм, транскультурний сюжет.

#### Summary

##### O. PODDENEZHNA. TRANSCULTURAL PLOT IN K. KOBRIN'S PROSE

The article explores the strategies, models, and peculiarities of the implementation of the transcultural plot on the material of K. Kobrin's prose – a writer who presents contemporary literature of Russian emigration. Particular attention is paid to the means of the poetics of the literary text.

**Key words:** emigration, transculturalism, transcultural plot.