

Artykuły teoretyczne i historyczne

Теоретические и исторические статьи

Сергей П. Поцелуев

ЮФУ Ростов-на-Дону

Политический парадIALOG. Часть II*

Paradialog polityczny. Część II

Парадиалог как игра и наслаждение

Что за посмешище, – теряя, наконец, терпение, крикнула Алиса.
– Знаете что, вам впору ездить на деревянной лошадке с колесиками.
– А у нее ход ровный? – с большим интересом спросил Конник, хватаясь за лошадиную гриву, чтобы снова не упасть.

Л. Кэрролл, Зазеркалье

Речь участников политического парадIALOGа кажется подетски эгоцентричной, когда каждый из них говорит как бы для себя, даже не обнаруживая потребности быть понятым и услышанным своим собеседником. Но прямые аналогии с детской речью здесь быстро начинают хромать. Нельзя сказать, что участники парадIALOGа говорят сами с собой, просто думают вслух и ни к кому не обращаются. Есть ведь еще один важный участник любого политического парадIALOGа – его зритель, политическая «публика». В случае нашей теледуэли это – аудитория в телестудии и многомиллионные зрители перед экранами телевизоров. Они образуют «со-адресат» коммуникативных посланий В. Жириновский (далее Ж.) и А. Проханов (далее П.).

* Tekst pierwotnie w całości drukowany w Piśmie „Полис” 2007, № 1, s. 33–61. Druk w „ΣΟΦΙΑ” za zgodą redakcji Pisma „Полис”. Część pierwsza opublikowana została w numerze 10 Pisma „ΣΟΦΙΑ”. Zob. С.П. Поцелуев, *Политический парадIALOG. Часть I*, „ΣΟΦΙΑ. Pismo filozofów krajów słowiańskich” 2010, nr 10, s. 163–190.

И хотя публика прямо не участвует в их теледзюэли, она всегда принимается в расчет дуэлянтами. Сидящие в телестудии – это не просто зрители, а бригада по производству аплодисментов, а за них еще надо побороться; а многомиллионная телеаудитория есть актуальный и потенциальный «электорат». В этом смысле парадialog Ж. – П. Противоположен по своей прагматике автокоммуникативности детской речи. И вместе с тем парадialog производит впечатление автокоммуникативного общения. Это объясняется тем, что собеседники часто адресуют сказанное скорее публике, чем партнеру, с которым они непосредственно общаются. Уже сам этот «рамочный» факт задает массу смысловых несуразностей в любом парадialogе. Но независимо от этого, в случае нашей теледзюэли трудно освободиться от ощущения, будто видишь на экране не общественных деятелей, а дурачащихся мальчишек. П. Вирилио в книге «Стратегия обмана» обращает внимание на чисто эстетическую версию этого феномена: «Несколько лет назад труппа итальянских мимов показала парижским зрителям забавный спектакль, где дюжина взрослых людей, одетых в подгузники и слюнявчики, суетились на сцене, спотыкались, падали, кричали, дрались, водили хороводы и ласкали друг друга (...). Бурлескные персонажи не походили ни на детей, ни на взрослых, это были фальшивые дети или фальшивые взрослые – или, может быть, карикатуры на детей»².

Хотя речь П. и Ж. трудно назвать детским лепетом, все же их телекурс напоминает местами вербализацию детских сновидений или какую-то «промысленную вслух» мечту ребенка. Но самое интересное – это подетски игровой характер коммуникативного поведения наших героев.

Если сравнить государственную власть с автомобилем, то большинство населения страны можно сравнить с детьми дошкольного и дошкольного возраста, которые удовлетворяются созерцанием этого красивого объекта, а также возможностью иногда покататься на нем в качестве пассажира. Политики же делятся на две резко отграниченные друг от друга категории: те, кто правит государственной машиной, и кто находится в оппозиции. В демократических режимах различие властвующей партии и оппозиции проходит не по принципу властьбездвластие, а по принципу правительственная – неправительственная власть. Здесь настоящая оппозиция всегда имеет солидный кусок неофициальной власти и закулисного влияния. В нашем примере это выглядит так: властвующая партия – водитель, а механик автомобиля (или запасной шофер) – оппозиционная партия. В тоталитарных режимах оппозиции нет вообще; зато есть вождь – водитель автомобиля, и масса – его вечно благодарные пассажиры. В авторитарных же режимах оппозиция формально разрешена, но реально не допускается к управлению

² П. Вирилио. Информационная бомба. Стратегия обмана. М.: ИТДГК „Гнозис“, Фонд „Прагматика культуры“. 2002. с. 76.

государственной машиной. И это сближает поведение такой оппозиции с игрой ребенка в дошкольном возрасте.

В дошкольном периоде дети уже знают о мире взрослых, о предметах их деятельности, и хотят ими оперировать. Поэтому, когда взрослые начинают что-то делать для ребенка своими взрослыми предметами, он кричит им: «Я сам!», но взрослые отвечают: «Нельзя, ты еще маленький!». Это несоответствие между «Я сам» и «Нельзя!», потребностью ребенка действовать повзрослому и невозможностью этого действия, разрешается у детей дошкольного периода в ролевой игре³. Нечто аналогичное происходит с оппозицией в авторитарных режимах. Свое противоречие между желанием порулить государственной машиной и невозможностью сделать это она разрешает в формы поведения, структурно напоминающие «игру во власть». Это хорошо было видно на выборах президента Путина в 2004 году, когда Ж. выставил кандидатом в президенты не себя, а потешного персонажа своей партии. Другой пример такого рода – неоднократное формирование «теневых» (альтернативных) кабинетов министров в руководстве КПРФ. Прохановскую газету «Завтра» тоже нельзя назвать серьезным оппозиционным изданием, потому что она жанрово обрамлена как нечто несерьезное, квази-художественное: скетч, анекдот, сплетня, желтая пресса, лубок. Все, что в ней говорится, нельзя воспринимать буквально, – так же, как и реплики героев прохановских романов. В эволюции политических передач российского ЦТ тоже нетрудно заметить аналогичную тенденцию: замена серьезных жанров (рассчитанных на анализ и компетенцию) игровыми, развлекательными передачами. Речь идет об изменении жанровых рамок и *политических* передач, смещении акцента в политических ток-шоу от *talk* к *show*, к игровым рамкам «дуэли», «ринга», гейм-шоу и т.п.

По А.Н. Леонтьеву, мотив детской игровой деятельности лежит не в ее результате, а в содержании самого игрового действия. В этом смысле данная игра является непродуктивной деятельностью, а значит, свободной от обязательств и ответственности взрослого поведения⁴. Таковой именно становится и игровая деятельность оппозиции авторитарного типа. Здесь надо провести четкое различие между «игрой на результат», к которой относятся спортивные, биржевые, военные и пр. игры взрослых людей, а также все политические (публичные и закулисные игры) «взрослых» политических сил, соперничающих в борьбе за власть в условиях реальной (даже криминальной) политической конкуренции. Вместе с тем, содержание и порядок детского игрового действия соответствует реальному (взрослому)

³ В изложении специфики детского игрового поведения здесь и далее мы опираемся на работу А.Н. Леонтьева «Психологические основы дошкольной игры». См.: А.Н. Леонтьев. Проблемы развития психики. 4-е изд-е. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. с. 481–508.

⁴ А.Н. Леонтьев. Психологические основы дошкольной игры ..., с. 484.

действию. Дети симулируют (а не просто имитируют) в игре «взрослое» действие. Некоторые из его предметов (условий) замещают сподручными вещами, придавая их реальному значению игровой смысл (в нашем примере: вместо реального автомобиля может быть взят стул и назван автомобилем). При этом структура самого реального действия в игре сохраняется и воспроизводится. Обязательно должен быть предмет под названием «руль» и кто-то под названием «водитель», кто этим рулем управляет «автомобилем» и т.д. В этом состоит смысл игры, ее наслаждение для ребенка и ... для оппозиционного политика авторитарного типа. Неважно, что кандидат в президенты никогда не сможет выиграть выборы и стать президентом; что теневой кабинет никогда не выйдет на свет реальной политики; что оппозиционную газету покупают ради смеха, а не объективной информации. Ведь главный мотив такой деятельности – она сама, а не ее результат.

Если оценивать рамочные условия диалога Ж. – П. (его жанр как телепередачи), то все происходящее напоминает детскую игру с фиксированными правилами. Участникам телешоу ставится задача: выиграть голосование телезрителей и таким образом победить в теледуэли. Однако наличие игровой задачи несколько не меняет непродуктивный характер самой деятельности, фиксацию ее мотива на самом процессе игры, а не на результате (что, помимо прочего, связано и с невозможностью объективного телеголосования). Дуэлянты тоже не обнаруживают никакой реальной заинтересованности в *этих* конечных результатах своего вербального сражения. Но – и здесь уже хромает наша аналогия – ими движет взрослое стремление дать бесплатную телерекламу собственной персоне и убеждениям, если они есть. Впрочем, их удовольствие от игры тоже нельзя исключить.

В ролевых дошкольных играх детей всегда присутствует игровая роль и сюжет. В нашем случае это тоже имеет место. Сюжет – столкновение коммунизма и антикоммунизма в решающей идеологической схватке. Кто-то должен по сценарию «умереть» (дуэль – дело «нешуточное!»), а победитель «получит все». Роли распределены тоже четко: «последний солдат советской империи» (П.) и «первый демократ постсоветской России» (Ж.). Причем эти роли открыты, и помимо общего (и совершенно внешнего для самой игровой ситуации) правила «дуэли», других правил не выставляется. Это дает полный простор для игровой фантазии и импровизации «дуэлянтов». Есть у них и любимые «игрушки», выбранные сообразно игровым ролям. П. как «последний солдат империи» любит солдаттики и пушки. Как трехгодовалый крепыш елозит игрушечным танком по полу, имитируя езду, так и П. указывает на соловьевский игрушечный «барьер» для дуэлянтов (какая тут дуэль, когда ползунки пора менять!) и говорит «Вот мой танк!». В эпоху якобинского террора французские дети играли маленькими гильотинками. П. играет в нацистский концлагерь, весело описывая в нем воображаемую участь оппонента. Ж., напротив, играет в первого посткоммунистического демократа.

Отбрасывает в сторону свою старую игрушку под названием «русский солдат, омывающий сапоги в Индийском океане», и бормочет невнятицу⁵: демократия, гуманизм, пацифизм и даже право народов на самоопределение. Последнее, впрочем, дается Ж. нелегко: рука-язык постоянно тянется к другой игрушке – «русскому империализму». При этом оба героя играют и в политическую полемику, в принципиальный идеологический спор; игрушками здесь выступают принципы, идеологии, великие политики, известные люди и даже фундаментальные вещи: политическая мораль, национальное прошлое, историческая память и т.д.

Парадиалог Ж. – П. не просто детская игра, а симуляция детской игры вне детства. Поэтому для систематических аналогий здесь особенно интересны те игровые формы, которые характеризуют переход от одного периода детства к другому, а также от детства к взрослому состоянию⁶. Но ребенок переживает рубежные формы игры на пути к взрослому состоянию. Участники парадиалога идут в обратном направлении, от взрослых политических игр к детским ролевым играм и играм с правилами.

Для нас из этих рубежных игр наиболее интересны драматизация и греза. В игре-драматизации мотив играющих сосредоточен на эстетических качествах воспроизведения типических черт реального поведения. В примере с автомобилем это выглядело бы как стремление не просто «поиграть в шофера», но разыгрывать сцену вождения автомобиля, с подчеркиванием всех типических моментов этого процесса. Аналогичным образом, диалог Ж. – П. это не просто инфантильно-игровое воспроизведение общих черт (схемы) реального, серьезного разговора о политике, но творческое, квази-художественное действие, почти спектакль. Ж. придает этот комично-драматический элемент такой репликой: «Это Ваш суд. Ваш, Проханов, Московский трибунал!». Не менее драматичны (комичны) вербальные жесты П.: «При нашем первом свидании я вылил на него вишневый сок, а он скопировал меня и полил Немцова почему-то».

Аналогии с игрой-фантазированием подходят в нашем случае в силу чисто вербального характера самой деятельности «дуэлянтов». В примере с автомобилем это будет соответствовать ситуации, когда дети забрались в него, но не стали играть «в шофера», а предались фантазированию о том, как они совершают на автомобиле экзотическое путешествие. Сравним аналогичный дискурс «взрослых детей»:

Ж.: Я буду хоронить вас, я оплачу все поминки.

П.: Но из могилы высунется костлявая рука и схватит Вас за кадык,

⁵ Невнятица – это человеческая речь, лишенная смысла. «Сама невнятица не есть заблуждение; таковым является вера в то, что с помощью невнятицы передается информация о предметах». См.: Бохеньский Ю. Сто суеверий. М., Прогресс, VIA, 1993, с. 107.

⁶ См.: А.Н. Леонтьев. Указ.соч., с. 506–507.

и утянет туда!

Ж.: А я бульдозером, бульдозером!

П.: А вы уже там. А советские солдаты придут и воткнут штык в Вашу могилу!

Ж.: Вот почему ... вот почему вся Европа осуждает, что ВЫ даже оттуда, из могилы, будете хватать нас за ноги... (*хохот в студии*).

Таким образом, в поведении соловьевских «дуэлянтов» можно усмотреть целый ряд игровых типов, аналогичных формам детской игры. Но коммуникативный статус и функция игры в парадialogе совершенно иные, чем статус игры у детей. Для последних игра выступает формой творческого освоения мира и развития индивидуальности. В известном смысле детская игра просвещает, а вот симуляция этой игры в парадialogе развращает, систематически пародируя и абсурдируя реальные смыслы и ценности «взрослого мира». Как это ни покажется парадоксальным, но именно инфантильно-игровые моменты поведения дуэлянтов гораздо лучше, чем содержание их речей, свидетельствуют об авторитарном характере их политических личностей.

Во всяком случае, надо отдать должное интуиции телеведущего Соловьева: он не только правильно отметил детский статус игры своих дуэлянтов, но даже точно определил ее дошкольный уровень: «Разбирайте игрушки, возвращайтесь в песочницы, потому что у вас пока дискуссия на уровне, которая заканчивается в шестилетнем возрасте».

Парадиалог как паралогика и паранойя

– А кто тут поблизости живет?

– Там, – ответил Кот, вытянув правую лапу, – живет Шляпочник. А там, – и он вытянул левую лапу, – живет Заяц. Все равно, к кому идти. Оба они со сдвигом.

– Но я к таким не хочу, – возразила Алиса.

– Тут уж ничего не поделаешь, – сказал Кот. – Мы все со сдвигом. Я со сдвигом, ты со сдвигом.

– Почему ты решил, что я со сдвигом? – спросила Алиса.

– Так должно быть, – ответил Кот. – Иначе бы ты сюда не попала.

Л. Кэрролл, Приключения Алисы в стране чудес

1. Парадиалог как «разорванное мышление»

Сразу оговорюсь: я не утверждаю, что участники рассматриваемого парадиалога – психотики или склонны к психическим расстройствам.

Я лишь отмечаю некоторые структурные аналогии между речевой продукцией психотиков (шизофреников) и речью участников парадиалога.

Прежде всего, аналогии выражаются в разорванности мышления. Разорванность любого шизофренического мышления есть следствие его автокоммуникативности: шизофреник говорит совсем не для того, чтобы быть понятым. Поэтому в шизофренической речи возникают семантические пробелы, лакуны. Уже в открывающих теледуэль вступительных речах Ж. и П. мы видим нечто аналогичное. П.: «Господин Жириновский, мне казалось, что Вы – апологет советского народа, советского менталитета. Вы обязаны своей карьерой, своей партией ... Вы родились из сюртука Владимира Александровича Крючкова». Или начало одной из реплик Ж.: «Я родился в 46-ом году, когда Абакумов, прекрасный министр госбезопасности ... Вы его уничтожили».

Явные аналогии обнаруживает парадиалогический дискурс и с шизофреническим избытком сигнификации в речи. Это выражается в феномене резонерского мышления, соскальзывающего с объективной логики предмета и производящего пустые рассуждения, основанные на поверхностных, формальных аналогиях, на паралогизмах. Склонность шизофренического мышления к паралогизмам объясняют его неспособностью формировать основное значение слова, адекватное ситуации его использования. Поэтому в шизофреническом дискурсе соскальзывание есть не какая-то особая, а именно нарушенная семантика речи, выражающаяся в резком, логически несвязном переходе от одного суждения к другому. Примером паралогического соскальзывания в форме неправильного силлогизма может служить пример, приводимый В.М. Блейхером: некто по имени Роза заявляет, что она царица, так как все знают, что роза – царица цветов⁷. Аналогичным образом в нашем случае за утверждением Ж. «Коммунист Ющенко ворует наш газ» тоже стоит паралогизм: коммунисты – воры; Ющенко ворует газ; значит, Ющенко – коммунист. Причем, этот пример представляет собой целую серию паралогизмов, если учесть, что коммунисты для Ж. выступают субъектом, которому приписываются все возможные отрицательные качества. П. тоже пускает в ход паралогизмы, когда высказывает суждения вроде: «Господин Жириновский ненавидит Россию», «Этот главный бандит лежит на Красной площади» и т.п.

Впрочем, наличие паралогизмов в дискурсе еще не является признаком их психической ненормальности. Главное, как мышление использует паралогизм. В отличие от софиста, шизофреник производит паралогизмы «серьезно» и произвольно, а не как хитрую уловку в споре. Поэтому шизофреник не отрекается от паралогизма, даже если ему на него указывают.

⁷ См. В.М. Блейхер. Расстройства мышления. Киев: «Здоров'я», 1983 (раздел «Паралогическое мышление»).

Участники парадialogа тоже не признают паралогичности своей аргументации, даже отвечают на соответствующие упреки новыми паралогизмами. К примеру:

ВЕДУЩИЙ: Обозначает ли это, что точно так же тогда необходимо предать демократической анафеме весь средневековый период истории?

Ж.: Это сделано.

ВЕДУЩИЙ: Кем?

Ж.: Человечеством. Все это сделали, все попросили прощение. Даже Ельцин попросил прощение за демократический террор.

ВЕДУЩИЙ: Я не уверен, что Ельцин персонаж средневековой истории.

Ж.: Я имею в виду сегодняшний день. В средних веках было много страшного, много, вся история кровавая.

За резонерствующим мышлением шизофреника стоит феномен полисемантизма, когда слово имеет одновременно сразу несколько значений, причем без учета конкретной ситуации, диктующей какое-то одно основное значение. Слова как бы обесцениваются в шизофреническом сознании, и на первый план выходит их чисто формальная сторона. Отсюда склонность шизофреника к экзотическим (неадекватным ситуации) употреблениям слов, витиеватости, рифме и ритму, к образованию каламбуров, вербальных орнаментов. У П. эта черта особенно хорошо проступает. К примеру, вот в этом месте: «Победу делал народ, победу делал Сталин, победу делал не Жириновский, победу делала сталинская индустрия, победу делали сталинские соколы, победу делали сталинские крестьяне, которые взяли красные кресты и подняла ваших геббельсов и гитлеров на штыки. Вы брешете, господин Жириновский, вы ненавидите строй, вы ненавидите страну». Здесь отчетливо видно, что общий смысл фразы подчинен ритму, почти рифмованному набору стереотипных выражений. Особенно замечательна в этом смысле фраза «Победу делали сталинские крестьяне, которые взяли красные кресты и подняла ваших геббельсов и гитлеров на штыки». Нелепые субъекты по имени «сталинские крестьяне» почему-то берут в руки кресты (есть подозрение, только потому, что это слово эхологически перекликается со словом крестьяне: *кресты* – *крестьяне*), но «геббельсов и гитлеров» они все же поднимают не на эти кресты (зачем тогда брали?), а на штыки (потому что в такой ситуации употребляется этот вербальный стереотип). В этом предложении смысл послушно следует за словами, а не наоборот, как в обычной речи. По концентрации семантических аномалий эта фраза вполне сравнима с шизофатическим дискурсом, но в отличие от последнего, здесь налицо экспрессия, эмоционально-суггестивное воздействие на слушателя. А это уже ближе к всякого рода речевкам, боевым кличам или к эмоционально нагруженным текстам абсурдистской поэзии.

Паралогическая речь шизофреника являет начальные этапы распада повествовательности. Между сюжетами речи нарушается логическая связь,

игнорируется элементарная логика объективной действительности. В шизофреническом мышлении повествовательность представлена в форме т.н. «фабулирующего мышления». Последнее в том смысле еще является повествованием, фабулой, что ему, как и любому нормальному мышлению, присуща некоторая сюжетная линия, сериальность действий героев, событий. Однако эта сюжетная линия является здесь чистейшим вымыслом, который мышление не отличает от действительности. Это ведет к семантическим и прагматическим нелепостям, к своего рода «сновидениям наяву». Этот момент – хотя и в превращенном виде – также присутствует в парадигмалогическом Ж. – П. В особенности образность прохановской речи чем-то напоминает фрейдовские функции сновидения: «сгущение» и «трансфер» признаков. Уже вступительные речи Ж. и П. являются в этом отношении показательными.

Ж. рисует страшную повесть о некоей фантастической силе по имени «коммунисты», которые под разными масками действовали в России на протяжении последних ста лет, выступая главной причиной всех ее бед и страданий. Таинственным образом оставались они коммунистами, даже будучи уже антикоммунистами и капиталистами; они сами создавали себе предателей, а потом сами же их расстреливали; они создавали красную империю и потом сами ее разрушали; они уничтожали миллионы, чтобы сохранить свой режим, а потом сами же сдавали его без боя. Даже более того: коммунисты есть причина всех бед новейшей мировой истории, они несут ответственность за все войны и революции прошлого и наступившего столетий. Особую причудливость этому повествованию придает сентиментальная история про «плачущих офицеров КГБ», которые «хотели сохранить страну», но сдали ее, чтобы освободиться из-под ига негодяев-коммунистов.

У П. своя фантастическая повесть о предателях Родины, которые также совмещают в себе исторически несовместимые и, разумеется, отрицательные качества. Эти предатели «стали истреблять поэтапно» нашу страну, так что «к 91 году от страны почти ничего не осталось, потом пришли наследники Горбачева, Ельцин и господин Жириновский, и растаскали нас на ошметки». Эти демонические силы «хотят сожрать еще один фрагмент русской истории», демонизируя же большевиков, – как «они сожрали фрагмент белой истории», демонизируя «царя и русских монархистов». В октябре 1993 года эти предатели «стреляли нам в спину». При этом «200 миллионов советских людей» стреляли им в ответ, но почему-то никого не убили и разрушение родины предотвратить не смогли. И это тем более удивительно, что, по крайней мере, часть этих предателей (Ж. и ему подобные), будучи трусами, вообще не сражались, а «сидели в барах». А вот П. сотоварищи, напротив, «умирали в тюрьмах, умирали на баррикадах», но, впрочем, не умерли. Прохановский рассказ производит впечатление цитаты из какого-то мистического романа, впечатление литературной фикции, компьютерной «игры»

стрелялки», в которой в любой момент можно сменять одного героя на другого, вылепить уродца из любого богатыря, обратить сюжет, поменять концовку истории и т.д.

При всей схожести фабулирующего мышления наших героев с психотическим, источник его – совсем иной. Ж. просто увлекается (риторически забывается) собственными фикциями, что временами напоминают детей, которые «заигрались». П. на первый взгляд, производит впечатление маниакальной убежденности «последнего солдата империи», но уже одна эта фраза выдает с головой позера, артиста, а не фанатика идеи. Прохановская убежденность, идейная одержимость – не более чем сценический эффект.

2. Парадиалог как «систематизированный бред»

Уже цитировавшееся содержание вступительных речей Ж. и П. у неискушенного слушателя может спровоцировать однозначную оценку: «Это – бред». Но такая оценка не может быть однозначной уже потому, что «бредящие» участники парадиалога бредят на публику, перед телекамерами, и хорошо об этом знают. И все же: образует ли их речевая продукция аналог бредовых текстов? Как деликатно выразилась одна из «судей», Ирина Тюрина, «Владимир Вольфович с одной стороны вроде бы тверд в своих убеждениях, но противоречив». Но подчеркнутая твердость убеждений, безразличная к их противоречивости, есть как раз один из верных признаков бредового сознания. Здесь, действительно, присутствуют явные аналогии, прежде всего, с так называемым «систематизированным бредом». Заметим, что использование этого психиатрического термина для описания политических реалий – дело само по себе не новое. Вспомним угрюм-бурчеевский «систематический бред» в шедевре М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Если верить психиатрам, то систематизированный бред не означает общего снижения интеллекта и помрачения сознания. Это не исключает, однако, что бредовым идеям присуща паралогика, нечувствительность к абсурдам, «любовная связь антиномий». Причем по сравнению с паралогическим соскальзыванием, образующим лишь эпизод в рамках вполне нормального мышления (к примеру, на первых стадиях шизофрении), бессистемность бредового дискурса означает прогресс в распаде повествовательности. Это проявляется в том, что в рамках одного нарратива отсутствует внятная сюжетная линия, логика (последовательность) развития каких-то событий, набор главных / второстепенных героев с их типовыми ролями и т.д.

Если мы вернемся к героям нашего парадиалога, то увидим, что повествовательность их речи отчетливо напоминает бред. Связного повествования (представления) о советской истории, об истории коммунизма или связного изложения своей идейно-политической позиции никто из них не дает. П. честно признается, что может только «косноязычно» объяснить противоре-

чивость своих (национально-коммунистических) убеждений. Потом следует это «объяснение»:

Дело в том, что к марксизму и коммунистической партии я никогда не имел отношения (...), но я советский человек, и в моем представлении советская страна, это огромный исторически материк, гигантский комплекс, где много крови, (...) где были страшные репрессии, но была великая победа. (...) Огромный, повторяю, красный 20 русский век. Как только из этого века, из этой кладки вынимать один камень, вот это хорошо, а вот это плохо, рушиться весь век, рушиться весь строй, рушиться вся эпоха. Почему мне отвратительно движение ПАСЕ и вашего шефа? – Потому что (...) они хотят сожрать еще один фрагмент русской истории, как они сожрали фрагмент белой истории. Как они демонизировали царя, как они демонизировали русских монархистов. По существу, как только мы начнет каяться в 70-летию советской истории, нам предъявят следующие счета. (...) Уже российский ядерный комплекс наполовину находится под контролем американцев, завтра у нас отнимут все. Этим занимаются американская агентура, и этим занимаетесь вы и ваш шеф.

Здесь хорошо видно, как мысль П. патологически соскальзывает с трезвой оценки исторического прошлого к чему-то похожему на паранойяльный бред преследования. При этом П. никак не преодолевает крайней противоречивости своей позиции: с одной стороны он утверждает: «благодаря коммунистическому режиму, который там присутствует, Китай стал по счету второй, а завтра станет первой великой державой мира». С другой стороны, он через пару минут уверяет слушателей, что к коммунизму и марксизму не имеет никакого отношения. Рассказ Ж. о преступлениях коммунизма обнаруживает схожую «клинику»: более или менее узнаваемый исторический образ действий коммунистов превращается в бредовый образ какой-то иррациональной силы, беспорядочно преследующей и уничтожающей все на свете.

Известно, что систематизированный бред содержит некую стабильную картину мира, набор постоянно повторяющихся сюжетов, персонажей. После кристаллизации в сознании человека бредовой картины мира все для него как бы становится на свои места, окружающая реальность воспринимается и осмысливается в свете приобретенного бредового знания. «Возникает бредовая система, в которой можно выделить ее стержень, ось. Вокруг этой оси и группируются взаимосвязанные между собой бредовые переживания»⁸. Эту ось В. Куперман и И. Зислин называют «семантическим ядром» бреда. В массиве бредовых текстов они выделяют две большие группы, различающиеся между собой структурным статусом большого как персонажа собственного текста. В первой группе текстов субъект повествования

⁸ В.М. Блейхер. Расстройства мышления. Киев: Здоров'я, 1983. с. 121.

(больной) определяет себя как лицо, выделенное из людской массы каким-то редким свойством. Соответственно, речевые тексты такого человека характеризуются активной ролью его „я”, фиксированы на его сверхценной персоне. В текстах второй группы субъект повествования – „обычный человек”, которого якобы преследуют, причем по не зависящим от него причинам. Такой бред фиксируется на фигуре этого преследующего „другого”, которому приписывается бесконечно злая воля и особые возможности для ее реализации⁹. Различие между этими семантическими ядрами бреда примерно соответствуют известному различию между манией величия и манией преследования, и в какой-то мере оно, видимо, проявляется в любом парадиалоге. Любой парадиалог есть в известном смысле обмен бредовыми сюжетами; другое дело, что в политике парадиалог есть часть инсценирования, и бред здесь выступает своеобразной симуляцией, – родственной, но не тождественной художественной фикации.

Если наложить эту структурную схему на речевую продукцию Ж. и П., то обнаружится, что она дает образцы, похожие на оба типа бредовых текстов. Структурные различия между этими текстами, конечно, есть, но вряд ли они в данном случае существенны. Так, П. больше склонен к фиксации «преследующего другого», а Ж. – своей сверхценной личности. П. часто идентифицирует Ж. с какой-то мифической «агентурой». Этот образ жертвы, истребляемой могущественными силами, приобретает у П. некрофильский оттенок. Вражеско-фашистское «ВЫ» (включая Ж.) не просто наложило на себя руки в «имперской канцелярии», а сожгло себя там. Опять же П. видит Ж. сгоревшим в фашистском «крематории на окраинах Алматы», и «легкий ароматный дымок» (какой мучительно-приятный образ!) исходит от его оппонента. Со странной любовью высказывается П. и о Китае («одна такая небольшая страна, я люблю время от времени отыскивать ее на карте мучительно»).

Еще одной особенностью прохановского «бреда» является его подчеркнуто фантастический характер:

П.: Вы – Геббельс, г-н Жириновский. Вам надо вернуться в свою штаб-квартиру, потому что на пороге Вашей штаб-квартиры – советские танки! Вам надо распустить свою партию, потому что она очень скоро будет подвергнута репрессиям господина Устинова. Вы живете на дотации, на дотации врагов России. Это бессовестно.

Данное суждение с целым каскадом вопиющих несуразностей может быть осмысленным только в бредовом контексте, с учетом его семантического ядра. Это обстоятельство настолько очевидно, что Ж. мгновенно использует его для дискредитации дискурса своего оппонента. Он сразу же

⁹ В. Куперман, И. Зислин. К структурному анализу бреда // Солнечное Сплетение, 2001 (18–19).

дает к сказанному П. комментарий: «Вы – сумасшедший». В другом эпизоде П., объясняя, почему его не было на сессии ПАСЕ – заявляет Ж.: «Я смотрел пленки! Крючков дал мне Ваши записи, все! За Вами же следили!». Здесь опять: и мания преследования, и соседство взаимоисключающих утверждений. Фиксация на сверхценном «эго» у П. тоже присутствует: Он «был на всех войнах», «всегда сражался». Все человечество на его (вместе с другими прогрессивными силами) стороне. И вообще он – супергерой, который стоял и стоит на своем великом посту. Почему великом? – Потому что П. (самооценка) – «последний солдат империи».

Ж. тоже продуцирует тексты с фиксированным вниманием на преследующем «Другом». В роли последнего у него выступает и русский коммунизм («завтра, если вам дадут возможность восстановить сталинский режим, вы всех нас повесите, всех уничтожите, всех загоните в лагеря»), китайские коммунисты-националисты, и «дикий, грязный капитализм», и вообще все силы зла. В совершенно бредовом стиле этому «преследующему Другому» в дискурсе Ж. приписывается особая кровожадность, необычайная изощренность в зле и насилии: «Ему (Проханову) нужна армия, бой, атака, окоп, смерть! Хоронить, хоронить, хоронить (...)». Чем коварнее и злее предстает в описании Ж. образ мирового коммунизма, тем более значительной оказывается его собственная фигура. С коммунистическим прошлым его якобы ничего не связывает, но именно поэтому с него начинается «новая (демократическая) Россия». Поэтому его теледудель с П. – не рядовое шоу, но исторический суд над силами зла, коммунизма и над П.: «Вот хорошо, что Вы здесь! Это – Ваш суд. Ваш, Проханов, Московский трибунал!». Все, что делает Ж. и его партия – очень важно для судеб мира и страны. Только он защищает интересы России, только он представляет мнение большинства ее граждан, только он борется с коммунизмом, причем с шестилетнего возраста. И никакие факты этому бредовому сюжету не смогут противоречить. Говорят, что в последний год своего обучения в Институте Восточных языков Ж. был секретарем комсомольского бюро курса, а до этого, в 1965–1967 годах, даже параллельно учился в Университете марксизма-ленинизма. Пусть говорят! Если был, учился и состоял, то лишь для того, чтобы выковырять из себя настоящего противника коммунистической идеи.

Как видим, в дискурсе Ж. – П. фиксация на своей персоне органически дополняется фиксацией на «преследующем Другом». По сути, это стилизация картины мира под манихейскую борьбу двух начал, с которыми идентифицируются участники диалога. Поэтому бредоподобные черты их дискурса вполне можно вписать в «нормальное» сознание, переживающее какой-то мифосюжет как нечто реальное. Другое дело, что обычное определение бреда как «ложного мнения», упорно отстаиваемого человеком вопреки всем фактам и аргументам, еще не дает возможности четко отделить его «патологичность» от «нормальности» мифа и религиозного фанатизма.

Следует заметить, что в целом близкий к систематизированному бреду нарратив П. и Ж. иногда обнаруживает черты несистематизированного, отрывочного бреда. В этом случае их суждения как бы отрываются от их общего семантического ядра, приобретают вид «скачки идей». Отрывочный бред считается более нелепым, чем систематизированный, поскольку при таком бреде переживания не имеют единого стержня, не связаны между собой. Ярким примером симуляции такого бреда является определение Ж. тоталитаризма: «Когда все решает одна партия, опирающаяся на одну идеологию, она имеет тайную политику и насилует только насилует насаждать свои ценности и никаких выборов, никакого выбора семьи, работы, ничего, творчество, темы закрыты, писатели в тюрьмах, все, научное направление закрыты, кибернетика, все мы отстали из-за этого, мы не можем, они все закрыли. Все было буржуазное оказывается, а где советское?». Здесь бред подается почти в «телеграфном стиле» известного типа афатических расстройств. К существенным характеристикам бреда психиатрия (и раздел лингвистики) относит неотрефлексированность текстопорождения – продуцирование бреда носит непосредственный, спонтанный характер. Бред не осознается бредящим человеком как нечто фиктивное, как рассказ «о чем-то». Напротив, бредящее сознание напрямую отождествляет себя с темой, сюжетом, содержанием своего бреда, актуально живет в нем. Этим бред опять-таки очень похож на миф, а также на некоторые т.н. измененные состояния сознания. На первый взгляд кажется, что участники парадиалога лишь симулируют характеристики бредового сознания. Мы не можем сказать, что они действительно бредят; мы даже не можем утверждать, что они одержимы квази-религиозным мифом, «живут» в нем, как «община дикарей» у Б. Малиновского. Но с другой стороны, нельзя утверждать, что Ж. и П. выступают только в роли шоу-артистов, что после теледзуэли они уже не будут и дальше спорить примерно в том же духе, что и на публике. Скорее, для участников нашего парадиалога, выступающих в жизни не профессиональными артистами, а общественными и политическими деятелями, тоже характерна неотрефлексированность текстопорождения. Причем она сопряжена здесь с известной автокоммуникативностью, свойственной любому психотическому дискурсу. Но она опятьтаки отличается от автокоммуникативности шизофреника, психотика. Так что возникает нетривиальный вопрос: насколько фиктивен в парадиалоге бред (и/или «разорванное мышление»), а насколько фиктивна сама коммуникативная рамка (фрейм) диалога? В любом случае, если дискурс участников парадиалога и фиктивен, то фиктивен в каком-то ином, нерелигиозном и нехудожественном смысле. Это также и не фикциистереотипы повседневной театральности, хорошо изученной в социологии общения лицом к лицу. Одним словом, дискурс парадиалога – это серьезная проблема коммуникативной теории. Но одновременно это и проблема политологии, так как феномен парадиалога

заставляет серьезно обсуждать проблему политической театральности как размывании коммуникативных границ между художественноигровым и политическим поведением.

Парадиалог как фикция и симуляция

1. Квази-художественная фиктивность парадиалога

Лев утомленно посмотрел на Алису.

– Ты животное ... минерал ... или растение? – спросил он, зевая после каждого слова.

– Это сказочное чудовище! – вскричал Единорог, прежде чем Алиса успела ответить.

Л. Кэрролл, Зазеркалье

Разорванное мышление участников парадиалога напоминает известное в психиатрии «фабулирующее мышление», которое принимает свой вымысел и паралогические выводы за реальность. Такое мышление обнаруживает большое сходство с мифом, и неслучайно его называют также мифоманией (псевдологией) как болезненной склонностью к вымыслу и лжи. В какой мере такая характеристика применима к парадиалогическому дискурсу? Статус мифообразов в парадиалоге существенно отличается от их статуса в классическом (сократическом) диалоге. У Платона миф вплетен в аргументацию, выступает как аргумент и источник аргументов. В такой функции миф в превращенной (метафорической) форме сохранился в фундаментальной науке до сих пор (вспомним понятие «базисных метафор»). В парадиалоге же миф, скорее, похож на бредовый образ. Он не находится в контексте аргументации, вообще логически представленного мира. Миф здесь – чисто вербальная конструкция, «избыток сигнификации» по отношению к сути дела. В какой-то мере он оправдывает данное М. Мюллером определение мифа как «болезни языка». И вместе с тем мы чувствуем, что в данном парадиалогическом дискурсе, с учетом его коммуникативного статуса и реального социального статуса его участников, мифсюжеты суть нечто большее, чем только болезненные метафоры. Скорее всего, мы имеем здесь дело с «имитацией мифа вне мифологического сознания», т.е. с онтологизацией метафоры, ее буквальным прочтением, что уничтожает метафоричность текста и создает альтернативный дискурс¹⁰.

¹⁰ Лотман Ю.М. Успенский Б.А. Миф – Имя – Культура // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. В 3-ех тт. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: «Александра», 1992. с. 69.

Такой дискурс отрицает характерное для сократического диалога семантическое движение в виде пошагового развития мысли, внутренних семантических сдвигов. Это движение присутствует как бы «за кадром». И оно связано с логикой инсценирования, а не с логикой предметов и проблем, о которых идет речь в парадиалоге. Ж. начинает теледуэль с образа «преступного коммунистического режима», к которому добавляется прохановский образ предателя и политического оборотня Ж. На эти конструкты Ж. отвечает новой версией мифа о «преступном коммунистическом режиме». Мы видим здесь череду мифообразов, метафор, символов, но поступательного семантического движения в рамках объявленной темы не происходит.

В качестве примера такого рода имитации мифа Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский неслучайно приводят дискурсивные техники сюрреализма. Искусство 20 века широко и успешно осваивало ментальные практики психических расстройств¹¹. Но именно сюрреализм дает пример совершенно сознательного, рефлектирующего подражания безумию. Это хорошо видно из «Манифеста сюрреализма». А. Бретон считал, что формы сюрреалистического языка лучше всего подходят для диалога. Поэтический сюрреализм пытается «восстановить абсолютную истину диалога путем освобождения обоих собеседников от долга взаимной вежливости. Каждый из них просто-напросто ведет свой собственный монолог, не пытаясь при этом извлечь какого-либо особого диалектического удовольствия, ни тем паче ввести в заблуждение своего партнера. При этом наши высказывания отнюдь не имеют целью, как обычно бывает, развить какой-либо – пусть даже самый ничтожный – тезис, они бесцельны настолько, насколько это возможно. Что же касается ответа, который они вызывают, то он в принципе никак не затрагивает самолюбия говорящего. Его слова, его образы служат лишь трамплином для сознания слушающего»¹². Примечательно, что Бретон проводит прямую аналогию между сюрреалистическим диалогом и умственными расстройствами.

Если под бретоновским углом зрения присмотреться к диалогу Ж. – П., то видно, сколь часто слова одного выступают лишь трамплином для словесных тирад другого. Фактически, мы видим здесь почти буквальную реализацию сюрреалистического понимания диалога. Но есть и важное отличие:

¹¹ В. Руднев сделал остроумную попытку классифицировать современное искусство (имея в виду прежде всего литературу XX века) под углом зрения невротических и психических расстройств. Впрочем, при всех структурных аналогиях между искусством и душевными расстройствами, не следует забывать, что художественное подражание психозам так же мало само по себе является психотическим, как художественное подражание старине – старинным. См.: В. Руднев. Психотический дискурс // Логос. № 3 (1999) 13. с. 113–130.

¹² А. Бретон. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами (Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М.: «Прогресс», 1986. с. 64.

Ж. с П. в парадиалоге практикуют не сюрреалистическое искусство, а сюрреалистическую политику. Далее, сюрреализм не просто подражает безумию; напротив, он в известном смысле выступает с просветительской миссией: раскрыть глаза людям на абсурдный (сюрреалистический, *подобный* безумию) характер их повседневных диалогов. В этом смысле сюрреалистический (пара)диалог – это не просто фиктивный текст, а текст, щеголяющий своей фиктивностью, рефлектирующий над своими границами как фиктивного текста. А политический парадиалог, есть, скорее, контрпросветительская стратегия. Это не выявление, а сознательное культивирование бессмысленности дискурса для стратегических (микро-)политических целей. Парадиалог – это квази-художественная пародия на диалог. Однако она лишена метакоммуникативного указания на свой пародийный статус (не обрамлена как художественное произведение), а значит, выступает как вводящая в заблуждение, смущающая, дезориентирующая форма коммуникации.

Разумеется, квази-художественный, фиктивный статус парадиалогической психотичности не исчерпывается близостью с одними только сюрреалистическими текстами. Прежде всего напрашиваются аналогии с диалогами из сказок Л. Кэрролла. В обоих случаях мы видим словесную «потасовку с подтасовкой» героев «со сдвигом». Проиллюстрируем это прямым сопоставлением текстов двух диалогов: из «Приключений Алисы в стране чудес» (в переводе Б.В. Заходера) и из теледуэли Ж. с П.:

ВЕДУЩИЙ: Давайте постепенно. Вспервых, что, значит, каяться в убийстве царя?

П.: Все призывают нас каяться в убийстве царя.

Ж.: А что, разве его не убили?

П.: Зачем в этом каяться?

Ж.: Где в мире убили своего царя? В какой стране? – Никогда.

ВЕДУЩИЙ: Вам не понравится ответ: стран очень много. О Франции слышали?

Ж.: Знаю и не люблю.

ВЕДУЩИЙ: Молодец. У них там, помните, Бастилию брали?

Ж.: Брали Бастилию, ни одного выстрела, ни одного трупа, два часа и все.

ВЕДУЩИЙ: А потом прошло несколько лет, и там кого-то казнили. Кого не помните?

– В некотором царстве, в некотором государстве, – скороговоркой начала Соня, – жили-были три сестрички, три бедных сиротки, звали их Элси, Лэси и Тилли, и жи-ли они в колодце на самом дне.

– А что же они там ели и пили? (...)

– Сироп.

– Что вы! Этого не может быть, – робко запротестовала Алиса, – они бы заболели!

– Так и было, – сказала Соня, – заболели, да еще как! Жилось им не сладко! Их все так и звали: Бедные Сиропки! (...)

– Так зачем же они поселились в колодце, да еще на самом дне? (...)

– Потому что там было повидло! (...)

– Так вот – они таскали мармалад оттуда

– Откуда взялся мармелад? (...)

– Это был мармаладный колодец (...)

– Я не понимаю, (...) – как же они таска-

Ж.: Казнили, якобинцы там были, революционеры были, и Кромвель в Британии казнил, и в Чили Пиночет был, сколько крови человеческой...

ВЕДУЩИЙ: То есть императорские семьи не казнили.

Ж.: Казнили везде.

ВЕДУЩИЙ: Уже везде казнили.

Ж.: Но мы за свою историю отвечаем.

ВЕДУЩИЙ: Слушайте, у вас в течение трех минут точка зрения так быстро меняется, что за вами никто не успевает.

Ж.: Никто не уничтожал церкви, даже Гитлер. Вам к Фоменко и Носовскому, они тоже не любят историю. Гитлер восстанавливал церкви на оккупированных территориях...

ли оттуда мармелад?

– Из обыкновенного колодца таскают воду, – а из мармеладного

– колодца всякий может, я надеюсь, таскать мармелад. Ты что – совсем дурочка?

– Я говорю, как они могли таскать мармелад *оттуда!* Ведь они там *жили* (...) –

Не только жили! (...) – Они *жили-были!*

– (...) Так вот, этот самый мармелад они ели или пили – делали что хотели ...

Тут Алиса не выдержала.

– Как же это они пили мармелад?! – закричала она. – Этого не может быть!

– А кто сказал, что они его пили? – спросила Соня.

– Как – кто? Вы сами сказали.

– Я сказала – они его ели! – ответила Соня. – Ели и *лепили!* Лепили из него все, что хотели, – все, что начинается на букву М... (...).

– Почему на букву М? – только и могла спросить Алиса.

– А почему нет? – сказал Заяц.

Алиса прикусила язычок. «Хотя да, мармелад ведь тоже на М», – мелькнуло у нее в голове.

Квази-художественная фиктивность парадialogа Ж. – П. обнаруживается также в приеме, особенно характерном для абсурдистской литературы и часто приводящемся как типичный пример художественного избытка сигнификации – в «обнажении приема». В абсурдистской литературе обнажение приема из частного изобразительного средства превращается в ключевой момент семантики и прагматики текста. Ж.-Ф. Жаккар на примере текстов Д. Хармса показывает, как повествование перемещается с фабулы (истории персонажей и связанных с ними событий) на «историю истории», т.е. от повествования – к метаповествованию¹³. Следствием становится «автосемантическая» или «автореферентность» текста (он отсылает не к внетекстовому референту, а к себе самому). Это хорошо согласуется

¹³ Ж.-Ф. Жаккар. «Cisfinitum» и Смерть: «Каталепсия времени» как источник абсурда // Абсурд и вокруг: Сборник статей / Отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. с. 82.

с автокоммуникативностью шизофренического дискурса и представляет собой художественный аналог симуляции диалога в парадialogе. Пример метаповествовательного элемента (самообнажения приема) мы находим в этом эпизоде:

ВЕДУЩИЙ: Господин Жириновский и господин Проханов, скажите мне, пожалуйста: а вот когда нет камер, и нет людей вокруг, и вы видите друг друга, вы такое же устраиваете?

Ж.: Нет, тихо, спокойно. Вот *он* играет на камеру!

ВЕДУЩИЙ: Вы не могли бы проявить уважение к аудитории?

П.: Это невозможно, невозможно ...

Ж.: Он не может, ему нужна армия, бой, атака. Окоп, смерть! Хоронить, хоронить, хоронить ...

ВЕДУЩИЙ: К аудитории! Не друг к другу. Или, по крайней мере, слышать друг друга.

П.: (*игривым тоном*): При нашем первом свидании я вылил вишневый сок, а он скопировал меня и полил Немцова почему-то, это жалкое эпигонство.

Ж. (*пожимает плечами*): Я не помню такого.

П.: А вы посмотрите, у вас вся рубашка в соку. Мы никогда не дружили, это – вечное сражение.

Ж.: Наоборот! На Ваше славное шестидесятилетие Вы меня пригласили – я Вас поздравлял ...

Помимо абсурдистского самообнажения приема, здесь стоит обратить внимание на постмодернистскую пародию, к которой прибегает прежде всего П.: «жалкое эпигонство» с обливанием соком (пародия на идейную конкуренцию в революционной среде); «рубашка в соку» – пародия на драматический стереотип «рубашка в крови»; «первое свидание», «вечное сражение» – почти декадентская карикатура на мятежный революционный дух классической эпохи. Критик П. Басинский, написавший статью о П. как «последнем солдате декаданса», рассказывает в ней о любопытном эпизоде, в котором П. якобы позволил себе (разумеется в узком кругу) такую фразу в стиле абсурдистского «саморазоблачения приема»: «Только, пожалуйста, не надо мне здесь этой демагогии газеты ‘Завтра’!». П. Басинский точно замечает «безумие и истерику» в качестве главных принципов работы прохановского воображения, подчеркивая, что они «не настоящие, а расчетливо сделанные»¹⁴. Отмечавшаяся многими критиками склонность П. к декадентской метафорике (болезнь, смерть, гибель, гниение, распад, натурализм образов) только усиливается и акцентируется в парадialogе с Ж., тоже большим постмодернистом от политики. Явное и неявное цитатничество,

¹⁴ П. Басинский. Последний солдат декаданса // Литературная Газета. 6–12 октября 2004, № 40 (5991), с. 11.

постоянные аллюзии, пародийные выходы, описание исторического и политического опыта как бесконечной «комедии ошибок», – во всем этом угадывается художественная постмодернистская классика XX века, постмодернистский «поток сознания».

2. «Дарование смысла» в парадialoge

– Как же так? – с упреком сказала Мышь, – Ты тоже должна получить приз!

– Сейчас уладим! – внушительным тоном произнес Дронт и, обернувшись к Алисе, спросил: – У тебя еще что-нибудь осталось в кармане?

– Ничего. Только наперсток, – грустно ответила Алиса.

– Превосходно! Передай его мне, – потребовал Дронт.

И опять все присутствующие столпились вокруг Алисы, а Дронт протянул ей наперсток и торжественно произнес:

– Я счастлив, сударыня, что имею честь от имени всех участников просить вас принять заслуженную награду – этот почетный наперсток!

Л. Кэрролл, Приключения Алисы в стране чудес

Если смотреть на происходящее глазами делезовской «Логики смысла», то статус «судей» в соловьевской программе чем-то похож на статус нонсенса, который «дарует смысл»¹⁵. Судьи тоже даруют смысл: они должны по свежим следам предложить одуревшему телезрителю какое-то осмысленное суждение об увиденном и услышанном. Но их позиция – как зрителей парадialogа – оказывается тем самым незавидной: они видят абсурдистское шоу, а их приглашают оценить «диалог политических деятелей». Именно эта изначальная парадоксальность положения судей и делает их похожими на делезовский нонсенс. Напомним: у Делеза «нонсенс» – это слово, которое одновременно и говорит о чем-то, и высказывает смысл того, о чем оно говорит¹⁶. Соловьевские «судьи» поставлены в аналогичное положение: будучи частью шоу (сценического «слова»), они одновременно должны высказать его смысл. И подобно «нонсенсу», судьи, будучи сами лишены смысла, в то же время противоположны его отсутствию, ибо (как судьи) они должны «подарить» этот смысл телезрителям.

Разумеется, при этом подразумеваются именно делезовские качества смысла, отмеченные нами выше. Это значит, что смысл, который дарует нонсенс, совершенно безразличен ко всем логическим оппозициям и стерилен в отношении всех ценностей. И любой логический абсурд, обозначающий несовместимые объекты и понятия, осмыслен именно таким смыслом. Поэтому нечего удивляться абсурдным противоречиям, которые «да-

¹⁵ Ж. Делез. Логика смысла ..., с. 93.

¹⁶ *Ibidem*, с. 90.

руют» нам «судьи» в своих комментариях: все это имеет смысл, – тот сценический смысл, который соответствует их парадоксальному статусу в соловьевской программе. А противоречия эти рождены немалым смущением людей, оказавшихся в центре конфронтации между серьезностью обсуждаемых тем и солидностью общественного статуса «дуэлянтов», с одной стороны, а с другой, – несерьезностью всего спектакля, сопряженного с несурзными и неприличными речами и жестами его героев.

Оценки четырех судей четко разделяются на две группы. К одной относятся те, которые не понимают (или смутно понимают) парадоксальность коммуникативной рамки «дуэли», и вытекающую отсюда двойственность коммуникативного поведения дуэлянтов: как предметно мыслящих экспертов и одновременно как исполняющих роль артистов. Вторая группа судей понимает это хорошо и дает соответствующую (двойственную) оценку.

Любопытно, что в первой группе оказались представители художественных ремесел: музыкант А. Маршалл и писательница А. Холина. А. Маршалл, с одной стороны, отмечает сумбурность речей дуэлянтов, их стремление переходить на личности и отвлекаться от сути разговора; признает, что «такой гвалт стоит в ушах, что трудно что-либо вообще понять». Но, с другой стороны, все же отдает предпочтение Ж., находя убедительными его экскурсы в историю, соглашаясь «со многими» (!) его оценками («по поводу и сталинского режима, и фашизма, и так далее и тому подобное»). Сходную с музыкантом позицию занимает и писательница Холина. С одной стороны, она квалифицирует увиденное как «балаган с размахиванием руками», где вместо обсуждения «действительно важной проблемы» постоянно переходят на личности. С другой стороны, более убедительным ей все же представляется Ж., «потому что он хоть приводит какие-то факты, вообще известные, но факты в свою поддержку, а Проханов гонит такую волну коммунистическую». Правда, «Владимир Вольфович все равно не очень, к сожалению, убедителен», зато П вообще социально опасен: «это какая-то коммунистическая паранойя в духе Сталина и мне кажется, что нужно насторожиться после таких вот выражений».

Как видим, дискурс Ж. – П. точно характеризуется словами Ж. Делеза о «гротескном триединстве ребенка, поэта и безумца»¹⁷. Но это не мешает судьям с серьезным видом рассуждать о нем как о чем-то взрослом, нефиктивном и нормальном.

Во второй группе судей мы видим представителей профессий, где востребованы, так сказать, здравый смысл и трезвый анализ: пресс-атташе РСТ И. Тюрина и политолог Ф. Лукьянов. И. Тюрина дает четкое резюме увиденного: «Все это конечно очень зрелищно, но дуэли, если оценивать их с точки зрения политики, не получилось. Противостоят Владимиру Вольфовичу

¹⁷ *Ibidem*, с. 107.

очень трудно, и Александру Андреевичу этого не удалось. Владимир Вольфович, с одной стороны, вроде бы тверд в своих убеждениях, но противоречив, не логичен, не последователен. (...). Моя позиция такова: я против Александра Андреевича, но и не за Владимира Вольфовича, я воздерживаюсь». Политолог Ф. Лукьянов тоже с самого начала фиксирует, что «в такой вот театрализованной дискуссии Жириновский ярче, потому что он как актер сильнее». Но это означает для Лукьянова ситуацию *quid pro quo*, когда предметная сторона дискуссии подменяется театральными жестами. Отсюда его конечное критическое суждение: «В этом поединке нет победителей, зато есть побежденные, проигравшие. Проигравшие – это мы все, это российское общество. Потому что до тех пор, пока столь фундаментальные вопросы нашей жизни, как отношение к прошлому, (...) пока поиск этого ответа будет подменяться театрализованными эффектами и личными выпадами, и идеологическими штампами, мы будем топтаться на месте».

Как видим, никто из судей не может дать внятной *предметной* оценки выступлений любого участника словесной «дуэли». Все их оценки *прежде всего* относятся не к содержанию, а к форме, коммуникативному обрамлению инсценированного диалога. Мы указали в начале нашего анализа общую причину такой реакции стороннего наблюдателя на парадIALOG: дефицит в нем предметной логики, вообще логики, делает невозможным ни предметную оценку парадIALOGа, ни осмысленное к нему приобщение.

Но высший «фокус» коммуникативной рамки парадIALOGа состоит в том, что даже приведенные выше трезвые и критичные оценки коммуникативной ситуации, в конечном счете, работают не на прояснение, а на профанацию «фундаментальных вопросов нашей жизни». Даже финально-трагическое «прозрение» политолога Лукьянова («проигравшие – это мы все, это российское общество») воспринимается как театральные жест, как домашняя заготовка для концовки пьесы, где он играет роль Умника-Политолога. Если же предположить (хотя это и нелегко), что судьи не подыгрывают Ведущему, а высказывают все, что думают, тогда они попадают в очень глупую для себя ситуацию. Они ведут себя так, будто участвуют в серьезном обсуждении исторических и политических проблем, тогда как на самом деле выступают персонажем комического телешоу. И чем больше они возмущаются дурацкими выходками Ж. и П., и чем более умные вещи они при этом высказывают, тем больше отвечают они своему амплу, своей глуповатой (сценической) роли «умников». Почему? – Да потому что невозможно вести себя логично и последовательно в противоречивом или нелогичном пространстве; потому что трудно оставаться умным в дурацкой ситуации, зато оказаться там дурачком Умником – легко.

В этом, кстати, заключен специфически современный тип реализации бессознательно-апологетической функции т.н. «экспертной культуры» гуманитариев. Апологетика носит ведь не только сознательный и открытый со-

держательный характер (по принципу «спасибо партии родной ...»); она может быть закодирована в коммуникативном обрамлении самого дискурса. В нашем случае, что бы ни говорил умный политолог о феноменах вроде парадиалога, он не может высказать его истинный фиктивный статус, потому что он сам остается частью этой фикции, а значит, в объятиях всех ее логических и коммуникативных парадоксов.

3. Клиника и этика парадиалога

Перестаньте смеяться – приборы показывают, что вы мертвы.

Популярное изречение

Чтобы анализировать современный политический дискурс, причем не только в России, надо для начала пройти врачебную практику в какой-нибудь психлечебнице или, по крайней мере, немного уяснить себе специфику психических расстройств. Сознание российского постсоветского общества особенно разорвано, оно обнаруживает явные признаки психоза. Возможно, один из секретов бешеного коммуникативного успеха Ж. (помимо очевидного риторического и артистического дара) состоит как раз в продуцируемой им модели массовой шизофрении. В дискурсе Ж. Ответственность узнает свой собственный бред, который она носит в себе как нечто сугубо интимное, а потом вдруг видит его на экране. Вот такой «случается бред», как выражался М.Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города». И созерцая этот бред, публика переживает психотический катарсис, получает очищение-облегчение и – почти интимную душевную связь с главным политическим клоуном и психотерапевтом страны.

Упомянутая психотическая разорванность сознания выражается в неспособности людей различать в массовой политической коммуникации между уровнями абстракции, ступенями политического языка, коммуникативными обрамлениями политических событий. Для людей непонятно, где в политике фикция – где реальность, где в шутку – где всерьез, где смех, а где горе. Можно согласиться, что эти различия выглядят проблематичными не только в российской политике, что границы между актерством и политикой всегда и везде были текучими. Вопрос, однако, не в том, насколько диффузными являются эти границы (а разве граница между игровым и неигровым поведением даже у высших животных не является условной и подвижной?), а в том, сохраняет ли общественность способность вообще эту границу различать.

Накануне отъезда на упомянутую сессию ПАСЕ Российский фонд защиты мира вручил Ж. как лидеру крупной политической партии (и вице-спикеру национального парламента!) премию и медаль. Вручавший награду заместитель председателя комитета Госдумы по международным делам

Л. Слуцкий сказал при этом: «Все, что делается Владимиром Вольфовичем как лидером политической партии, говорит о миротворчестве». Если совместить это событие с публичной речевой продукцией Ж. (в том числе и во время теледуэли с П.), то можно сделать вывод о полной неменяемости российского политического дискурса. Мы не станем здесь задаваться вопросом, насколько жизнеспособна политическая культура, в которой такого рода неменяемость становится одним из важных элементов. Поживем – увидим. Во всяком случае, Э. Фромм писал в свое время, анализируя парано-йальное массовое сознание времен холодной войны, что «существуют вялотекущие хронические формы психозов, которые могут охватывать миллионы людей и которые (...) не мешают этим людям функционировать в обществе»¹⁸.

Но было бы несколько глуповато метать одни только моральные громы и молнии по поводу обесмысливания политических проблем в парадиалоге Ж. – П. Глуповато, потому что у этого квази-политического диалога есть эстетическое алиби: коммуникативно он обрамлен как шоу, как игра в дуэль, и никто не обещал зрителям трезвого анализа. Да и ведущий В. Соловьев – это ведь не политический обозреватель, а талантливый шоумен. И само по себе это было бы ни хорошо, ни плохо, если бы такие квази-политические шоу не подменяли собой серьезного разговора о политике на нашем ТВ; если бы в реальном контексте нашего телевидения эти шоу не были бы забавной *пародией* и *симуляцией* аналитических политических программ; наконец, если бы главным героем телевизионного разговора о политике был бы у нас не политический артист Ж., а многоликий и дельный Эксперт. Одним словом, если бы такие телеспектакли сами по себе не были какой-то пара-политикой.

Пара-политическим этот опыт является потому, что он оперирует не объективной, а симулированной картиной политической реальности. Симуляция, как бы хорошо мы к ней ни относились, есть в том смысле регрессивный опыт, что она отходит от реальной *логики* предмета, который она симулирует. Симуляция есть именно мнимый, притворный образ предмета, рожденный через подражание его внешним свойствам. Но регрессивность заключена не столько в самом отходе от логики к эстетике (в широком смысле), сколько в подмене предметно-логических характеристик эстетическими. На социальные функции такого рода опыта указывали Лотман и Успенский в цитированной статье¹⁹. Они отмечали, что в определенных социальных ситуациях симуляции мифа вне мифического сознания рассматриваются как *альтернатива* знаковому мышлению, аккумулирующему социальные отно-

¹⁸ Э. Фромм. Революция надежды (о гуманизации технологического общества). М.: Айрис Пресс, 2005. с. 63.

¹⁹ Лотман Ю.М. Успенский Б.А. Миф – Имя – Культура ..., с. 69.

шения, их предметную логику. В этом случае симуляция мифа выступает формой регрессивного опыта; неслучайно, – как замечают Лотман и Успенский, – она часто дополняется обращением к детскому мышлению.

Сколь бы ни было забавным театрализованное представление Ж. и П., с точки зрения предметной логики затронутых в нем проблем оно в точном смысле регрессивный опыт. И это – даже не негативная оценка, а коммуникативный диагноз. Сам по себе регрессивный опыт не является непременно злокачественным. Секта православных коммунистов, тихо молящихся перед иконами Христа и Ленина, не является социальным злом, как не опасна сама по себе община хиппи, нашедшая антикапиталистическую альтернативу в объятиях природы и марихуаны. Однако и то, и другое есть регрессивный опыт с точки зрения предметной логики политических отношений.

Политическая регрессивность рассматриваемого парадиалога станет очевидной, если мы примем во внимание, к примеру, такой реально-политический аспект, как оппозиционность. Оба участника парадиалога считаются представителями современной политической оппозиции в России. Во всяком случае, к «партии власти» формально они не относятся. Как раз сам повод для дуэли – участие Ж. в сессии ПАСЕ – подается «первым демократом страны» в оппозиционном ключе. Ж. считает себя единственным свободным от коммунистического наследия российским политиком, в том числе, по сравнению с нынешней партией власти. Но с учетом подробно проанализированной выше речевой продукции «дуэлянтов» создается совершенно комичный, инфантильно-идиотский образ этих «оппозиционных сил». Оппозиция, ориентированная на все возможные позиции, и ни на какую из них конкретно; оппозиция, первейший принцип которой – поддерживать любое существующее правительство; оппозиция, выступающая политической версией «любовной связи антиномий», – такая *симуляция* оппозиции желанна для любого правительства.

В этом смысле неслучайно, что в последние годы Ж. стал политиком, востребованным ТВ. Он стал воистину знаковой фигурой театрально-политического дискурса постсоветской России. Между тем в странах старой демократической культуры не любой публичный человек, тем более, политик, согласится дискутировать в передаче с такого рода персонажем. Ведь это примерно то же самое, что идти на деловой разговор, а оказаться в центре карнавала; или как у классика: собираться в Кремль, а попасть на Курский вокзал. Это похоже на ситуацию, когда хирург ждет ассистента для серьезной операции, а к нему впускают в операционную цыган, начинаются песни и пляски, кто-то гадает по руке, кто-то лезет в карман ... Совершенно очевидно, что само присутствие Ж. придает политической коммуникации фиктивно-игровой, балаганный характер, и устроители телепередач прекрасно это знают. Но дело не в них, а в реализуемой сегодня политике телеве-

щения. Не все, впрочем, находят здесь признаки какой-либо политики²⁰. В любом случае, общее содержание передач двух государственных российских телеканалов можно считать нормальным только вне всякого сравнения с работой государственных (общественных) каналов других стран. На нашем ТВ отсутствуют аналоги серьезных политических ток-шоу, таких, например, как на общественных каналах немецкого телевидения: «Кристианзен» на ARD и «Берлин Митте» на ЦДФ. И как бы ни критиковались эти передачи в Германии, они дают публичную площадку всем основным политическим партиям, прежде всего оппозиционным, для серьезного (и неудобного для правящей коалиции) обсуждения реальных политических проблем. Их коммуникативная рамка не выстраивается по развлекательно-инфантильному образцу каких-то дуэлей, состязаний, гейм-шоу и прочее. Они транслируются в наиболее удобное для зрителей время, сразу после выпуска вечерних новостей в прайм-тайм. У нас же, как точно заметил А. Пушкив, «как ни посмотришь госканалы в прайм-тайм, там почему-то все смеются (...). А смешат одни и те же люди. Появилась корпорация, весящая страну»²¹.

Г. Алмонд заметил где-то, что политическая суматоха мешает смотреть на политику «как на интересную патологию». Суматоха нашей политической жизни этому явно не мешает, только вот не очень вдохновляет тех, кто живет внутри этой «интересной патологии». Как ни смейся над забавной дурашливостью политиков, от нее реальные проблемы смешнее не становятся; как ни смейся над собственным прошлым, без него серьезного будущего тоже не получится. Но из таких вот политических парадIALOGОВ выходит: настоящего прошлого у нас и нет, а есть только горе-прошлое; и нет у нас настоящей оппозиции – одна только горе-оппозиция. И нет ничего смешнее такого горя.

[знаков 67 091]

Artykuł dotyczy analizy zjawiska paradialogu politycznego stanowiącego postmodernistyczną parodię dialogu klasycznego, spójnej i merytorycznej debaty na tematy polityczne. Wychodząc z podejścia M. Bachtina i G. Deleuze'a, autor

²⁰ И для этого есть основания. Оценка властью состояния нашего ТВ тоже носит «раздвоенный» характер. Так, вице-премьер правительства С.Иванов сказал на одном из заседаний кабинета, что отечественное телевидение «дебилизирует население». (См. об этом: А. Пушкив в беседе с В. Устиновым. Столкновение экстремизмов. Литературная Газета от 19-25 апреля 2006. № 16, с. 3). Но примерно в это же время другой вице-премьер правительства, Д.Медведев, внушительно заявил: «мне *очень нравится* наше телевидение».

²¹ А. Пушкив в беседе с В. Устиновым. Столкновение экстремизмов. Литературная Газета от 19–25 апреля 2006. № 16, с. 3.

sięga po materiały telewizyjnego talk-show z udziałem dwojga rosyjskich polityków – Żyrinowskiego oraz Prochanowa, w celu szczegółowego zbadania absurdów semantycznych oraz pragmatycznych, a także paradoksów komunikacji paradiologicznej, jej aspektów infantylnych gier jako specyficznych wskaźników myślenia autorytarnego.

The paper considers the phenomenon of a political paradiologue as a post-modernist parody on a classic dialogue, on a coherent and substantive debate on political issues. Building on the approaches of M. Bahtin and G. Deleuze, the author draws stuff of television talk show with two Russian politicians – Zhirinovski and Prokhanov, in order to consider in detail the semantic and pragmatic absurds, and the paradoxes of paradiologic communication as well as its infantile game aspects as specific markers of authoritarian thinking.