

Преобладание влияния проалкогольных символов как в европейской, так и в отечественной культуре настолько очевидно, что констатация этого не требует разветвленной системы доказательств. В принципе, можно было бы начать анализ сразу с механизмов противоборства, однако для устранения возможного эмоционального перекося восприятия и пресечения недобросовестной критики будет сделан кратчайший обзор истории проалкогольных символов. Анализ символов в дальнейших параграфах будет крепиться в основном на трезвеннических материалах, что не отменяет первоначального - и весьма банального - постулата: пронаркотические (в первую очередь проалкогольные) символы преобладали и преобладают в настоящее время. Антиалкогольные символы находятся в столь значительном меньшинстве, что для выведения их состояния маргинальности, недостойной, якобы, полноценного научного исследования, потребует сильнейший социальный микроскоп. Период преобладания алкогольных символов - относительно краткий и поздний в истории человечества как вида. Большую часть своей истории люди не нуждались в алкогольных символах, ибо не производили и не потребляли алкогольные изделия. Потребление психоактивных веществ до неолитической революции не оставило следов в духовной культуре первобытного человека. В отличие от изображений животных и человека, первых попыток воплотить на плоскости пейзаж, ни в живописи, ни в мелкой пластике не отразились сюжеты, связанные с изготовлением и потреблением алкогольных изделий. То есть, духовная деятельность первобытного человека не повлияла на формирование пронаркотического культурного поля. Следовательно, не было базиса для объективизации проалкогольных образов в виде символов. Первые следы такового могут быть обнаружены лишь при переходе к цивилизации. Например, жители Крита во II тысячелетии до н.э. любили пиво (в чем можно видеть влияние Египта). Это сказалось на посуде. У критян «пивные кружки часто украшались узором из ячменных колосьев» [1, 108]. Многообразные символы виноделия появились в античной Элладе. Великий Пракситель создал статую сатира. Ее герой из сосуда в поднятой правой руке льет вино в чашу на согнутой левой руке. «Сатир» Праксителя был настолько популярен, что через два с половиной тысячелетия сохранилось более 20 мраморных копий этой статуи, сделанных с бронзового оригинала [2, 349]. Сцены симпосиев могут украшать стены гробниц. Так, например, была расписана «гробница ныряльщика» в Пестуме (V век до н.э.) [3, Илл. 195, 196]. Бог виноделия Дионис становится столь влиятелен, что он сам и даже его спутники удостоиваются великих произведений. Эсхил создает две тетралогии, посвященные Дионису. Первая: «Эдоняне», «Бассариды», «Юноши», «Ликург». Вторая: «Семела, или водносицы», «Пенефей» (другое название «Вакханки»), «Шерстечесальщицы», «Кормилицы Диониса». Еврипид пишет пьесу «Вакханки». Дионису посвящается целый ряд гимнов [4, 111-112, 132, 140, 210, 225 и др.], «Пean Диониса (Филодам I-XII).

Вакханки не только выходят на театральную сцену, но и воплощаются в камне и металле. Статуи вакханок, в свою очередь, вдохновляют поэтов. Один из них, потрясенный, восклицает: «Ты кто?» - «Вакханка». - «Кто тебя ваял?» - «Скопас». «Кто был неистов, Вакх или Скопас?» - «Скопас». (Антология. XVI. 60) [5, 529, 718]. Столь же известные скульпторы обращаются и к самому богу виноделия: «Вновь из огня ты внезапно явился, но медным, Дионис; Вновь тебя так породил Мирон искусством своим» (Антология. XVI. 257). Алкогольные сюжеты приступили к освоению керамики: бог Дионис, застольные сцены будут украшать сосуды различную эпоху в архаическую и последующие эпохи. На килике конца VI в. до н.э. появятся два глаза: таким «способом авторы изделия хотели предупредить его владельца о необходимости умеренности во время торжественных и дружеских возлияний» [6, 54]. В период эллинизма Дионис «усилил свое влияние на умы» [7, 146]. С легкой руки Александра Македонского бог виноделия продолжил свое триумфальное шествие по произведениям прикладного искусства. Историки, например, отмечают многократное появление бога вина и его спутников - Ариадны, Менады, Мете, Сатира - на эллинистических камнях [8, 44, 56, 64, 72, 76, 80, 82, 106]. Чеканные спинки бронзовых парадных лож часто украшались дионисийскими сценами (изображениями мулов, увенчанных виноградными лозами, иногда самого Диониса) [7, 140]. Во дворце македонских царей в Пелле мозаики, созданные около 300г. до н.э., изображали Диониса верхом на леопарде [7, 139]. Самой знаменитой мозаикой острова Делос в эпоху эллинизма был «Дионис, потрясающий тирсом» [7, 139]. На заре своей истории Рим отличался очень скромным уровнем винопития, однако хлынувший к концу республики поток добычи смыл старые нравы. Алкогольная символика в украшении, одежде, жестах приобрела особый размах. Ее воплотил, например, излюбленный герой современного киноискусства Марк Антоний. Он еще в юности «пристрастился к алкоголю. И уже не мог освободиться от однажды приобретенного порока» [9, 298]. Освободившись от опеки Цезаря, Антоний быстро вернулся к разгулу: «...теперь, едва оправившись от бедствий, снова с головою ушел в прежнюю жизнь, разнузданную, полную наслаждений... римляне негодовали, видя этот дом почти всегда закрытым для военачальников, полководцев и послов, которых бесстыдно гнали прочь от дверей, зато битком набитых фокусниками, мимами и пьяными льстецами, на которых уходили чуть ли не все деньги, добывавшиеся ценою жесточайших насилий» [Плутарх, Антоний, 9]. Еще больший простор для расцвета наклонностей предоставило Антонию фактически бесконтрольное положение на Востоке: «В Александрии он вел жизнь мальчишки-бездельника и за пустыми забавами растрачивал и проматывал самое драгоценное ... достояние - время. Составился своего рода союз, которые они звали «Союзом неподражаемых», и что ни день они задавали пиры, проматывая совершенно баснословные деньги» [Плутарх, Антоний, 28]. Антоний «приказывал называть

себя новым Отцом Либером и разъезжал по Александрии, подобно Отцу Либеру, обвитый плющом, в золотой короне, с тирсом в руках, обутий в котурны» [Веллей Патеркул. Римская история. Кн. 2. LXXXII, 4]. Антоний даже стал чеканить монеты с изображением Диониса [10, 322]. Под стать Антонию была и последняя правительница Египта. На личной печати Клеопатры было изображение богини опьянения Мете [8, 44]. Ее воспевали поэты: «Я- Опьянение - Мете, которую умные руки на аметист нанесли, что опьянению чужд, но обладает кольцом сама Клеопатра; и даже трезвость на этой руке стать Опьяненьем должна!» [8, 44]. Позиция алкогольного бизнеса крепил по мере приближения конца классической античности. Об этом свидетельствует в Галлии большой рельеф II - III вв. н.э. из района Апт на реке Дюранж: «Плита длиной 1,49 м. Разделена по горизонтали на две неравные части, в верхней части изображены большие винные амфоры и сосуды, оплетенные тростником. Внизу представлен хозяин этого богатства - виноторговец, в ладье перевозящий бочки вина. Судно тянут бечевой два бурлака. Впереди бородатый, сзади - молодой. Хозяин в лодке управляет рулевым веслом. Фигуры ярко характерны, особенно старый бурлак, в движении которого большое напряжение, на лице скорбная гримаса. Его короткая фигура с большой головой и взлохмаченной шевелюрой имеет некоторое сходство с Сильваном из Панонии. Не меньшее, если не большее внимание уделил скульптор натюрморту. Скрупулезно переданы плетенка на сосудах, обручи на бочках и пр. Представив бочки в ракурсе, художник добился впечатления глубины пространства» [11, 199-200]. Широко известен также рельефный памятник корпорация виноторговцев конца II - III вв. н.э. из города Невиомагум (Неймаген, близ Трира): «На барже, плывущей по реке и везущей огромные бочки вина, сидят солидные бородатые торговцы, переправляющие свой товар на север, на низы Рейна. Фигуры непропорционально велики по отношению к ладье, но главным для художника здесь было раскрыть в подробностях сюжет и дать портрет корпорантов» [11, 199-200]. Развитие проалкогольной символики в античности закономерно вызвало ответ: противоборство символам винопития. Вершиной антиалкогольных размышлений Эзопа является басня о трех гроздьях Диониса, которую, как пишет патриарх Фотий, Эзоп «придумал, чтобы показать вредоносную природу вина» (№ 424а). Уточним, басня направлена не против издержек, не против крайностей винопотребления, а против вина как такового! Характерна финальная часть басни: «Да, поистине, было бы лучше и полезней, если бы вовсе не являлся на свет Дионис!».(№ 424а). На сегодняшний день, это самая изящная и точная формулировка антиалкогольной мысли античности, известная автору данной монографии и выражена она через символы -гроздья Диониса. Заметные перемены в символике произошли в результате победы христианства над язычеством: виноградная лоза, бывшая некогда символом второразрядного бога (даже «полусмертного», согласно одной из версий

Лукиана), ныне стала обозначать самого Спасителя (Иисуса Христа!).

Покровителем винопития стала важнейшая фигура христианского пантеона [подробнее: 12, 292]. Жесткие антиалкогольные образы в искусстве появятся на полтора тысячелетия позже, символизируя обострившиеся проблемы связанных с потреблением спиртного. В творчестве крупнейших мастеров литературы и живописи рубежа XV и XVI веков популярен станет «Корабль дураков». «Корабль дураков» Иеронима Босха (ок.1450-1516) насыщен различными отрицательными образами, но пьянство в нем присутствует на всех возможных уровнях.

Пьянствуют два пловца, поднимает кувшин женщина на палубе, приложился к бокалу человек, взобравшийся на мачту-дерево. Даже в небе парит мечта дураков - кувшин, из которого на корабль льется струя вина. А один из персонажей уже перебрал настолько, что вынужден свеситься за борт и извергать из себя выпитое. Сам корабль просто перенасыщен вином. Утлое суденышко не только еле вмещает бочку. К борту приторочен кувшин, который, судя по огромному горлышку, превышает по размеру человека. Исключительно удачен выбор авторов «Наркологического энциклопедического словаря» [13] данной картины в качестве украшения первой страницы обложки, хотя само название шедевра И.Босха казалось бы более соответствовало словарю психиатрическому. Босх принадлежал к духовному сообществу - Братству Святого Свободного Духа. Согласно Паоле Волковой, «...Общество Святого Духа ... определило ... положения апокалипсиса, или начала движения к финалу, начала движения к концу. Это, прежде всего, то, что мы называем галлюцинаторностью сознания, то есть у них выключен разум. Алкоголизм, пьянство лишает человека точного ориентира, для Босха выпивка - это признак галлюцинаций, реальности люди-человеки не понимают, они не ориентируются в реалиях. В «Корабле дураков» корабль встал, почему? А куда ему идти с такой галлюцинаторностью? «А, сидим на корабле - хорошо, выпиваем - хорошо, хорошо сидим, закусываем, поем, и, что самое замечательное, поем хором».... Корабль врос, потому что поют хором и дуют водку...» [14, 85-86]. Есть точка зрения, что «Корабль дураков» был частью триптиха вместе с «Аллегорией чревоугодия и любострастия» (1500) из Художественной галереи Йельского университета [15]. На этой небольшой картине (35,8×32 см) воплощена тема связи алкоголепотребления и секса: группа людей плывет, толкая перед собой бочку, к шатру на берегу. В шатре мужчина и женщина, завершают прелюдию к сексу, выпивая вино из бокала. Первая идея очевидна, связь алкоголя и любострастия. О двух следующих можно спорить, возможно, они навеяны автору этих строк участием в общественных делах. Однако вторая представляется вполне вероятной: на бочке везут толстого довольного мужчину, в котором можно увидеть предпринимателя, наживающегося на винопитии. Третья идею можно прочесть в одеянии людей, толкающих бочку по озеру (морю?). Один плывет одетым, у другого осталась лишь шапка, третий - совсем голый. Про

четвертого, загороженного бочкой и другими фигурами, можно только сказать, что он простоволосый. Соблазнительно увидеть в этой четверке «кабацкую теребень», едва не утонувших в море спиртного, пропивших всю или почти всю одежду. За такое предположение говорят фигуры полностью одетого мужчины и мужчины в шапке. Такое одеяние не свойственно обычным купальщикам, следовательно, за всей группой следует увидеть какой-то символ. Слабым местом такого предположения являются полностью обнаженные фигуры. Голых людей разного пола и различного цвета кожи на других картинах Босха огромное количество и всех увязать с алкогольными проблемами нельзя. Поэтому на своей гипотезе (о третьей мысли, отраженной в картине Босха) автор этих строк не настаивает. В композиции «Семь смертных грехов» обличается, в том числе, грех чревоугодия [16, III.91]. Все четыре персонажа так или иначе связаны с винопитием. Один из гуляк стоя пьет вздох из горлышка кувшина, и вино уже льется ему на одежду, обувь и на пол. За столом сидит толстяк, уплетающий за обе щеки, правой рукой он начинает поднимать кувшин вина. У служанки, несущей поднос с дичью, к поясу привязана фляга. Четвертый персонаж - отвратительный ребенок или карлик - тянется двумя руками к кувшину сидящего гуляки. На его левой створке его самой известной картины - триптиха «Тысячелетняя империя», символизирующей Ад, сразу бросается в глаза фигура, чье тело похоже на сгнившее изнутри гигантское дерево, увенчанное большим человеческим лицом. Все в этой фигуре выдвигает ее в центр восприятия: и размеры, превосходящие все остальные, и наибольшая контрастность (на черном фоне это самый светлый предмет), и манера изображения лица, выглядывающего из-за дерева (во всем триптихе это единственное лицо, имеющее портретные черты, в котором соблазнительно увидеть автопортрет художника), и место, оптимальное для восприятия. Внутренняя часть этого дерева представляет собой кабака, рядом с которым женщина (монахиня?) из большой бочки наливает в кувшин красное вино. Посетителей кабака и его хозяйку (работницу кабака?) Босх поместил в логическом центре своего ада! Потрясающей силы антиалкогольные образы Босха технологичны с точки зрения их тиражирования. Из музея Прадо автор данной монографии привез закладку и магнитик с Босховским адом, неизменный интерес у студентов вызывает компьютерный коврик «Семь смертных грехов». Размеры репродукций картин Босха в сувенирном отделе музея Прадо варьируются от маленькой открытки до большого листа. Однако образы Босха за пять веков существования не переросли в узнаваемые антиалкогольные символы. Видимо, дело заключается в усложненном художественном языке гениального нидерландского мастера. Ценимые эстетамы головоломки Босха не могут дать для широкой публики объединяющие, мобилизующие, понятные знаки. Однако в кругу профессионалов антинаркотической сферы антиалкогольные аспекты творчества Босха, несомненно, заслуживают

популяризации. Развитие алкогольной символики подготовило проникновение символов других наркотиков. Показательна судьба романа известнейшего английского писателя-реалиста Чарльза Диккенса (1812-1870) «Тайна Эдвина Друда» (1870). Благодаря своей незаконченности он приобрел большую популярность, в частности в СССР. По воспоминанию автора данной монографии, одноимённый телевизионный спектакль по роману Ч. Диккенса, поставленный режиссёром А. Орловым в 1980 году, приобрел значительный резонанс среди части студентов Казанского государственного университета. Особенно интригующем было «расследование» в конце спектакля - обсуждение возможных вариантов сюжета, высказанных в опубликованных после смерти писателя продолжениях романа и критических статьях английских литературоведов [17]. Красиво в данное расследование было включен анализ обложки романа [18, 643], выполненной по заданию писателя и, соответственно, отражавшей его первоначальный замысел. Обложка состояла из заглавия и 10 рисунков, представляя собой подобие современного комикса. Два нижних изображали персонажей, курящих опиум. Каждый пятый рисунок изображал наркопотребление, символизируя большую роль наркотиков в быту той эпохи (следует подчеркнуть, что Чарльз Диккенс был реалистом). Известный литературовед Дж.Каминг Уолтерс так завершал свой анализ обложки: «Еще ниже углу - старуха курит опиум, и дым от трубки, поднимаясь вверх, клубится у ног Джаспера и Розы - довольно уместный в данном случае символ. А как раз напротив, в правом нижнем углу, тоже клубится дым - от трубки, которую курит Джек-китаец, и окутывает ноги Джаспера, поднимающегося по винтовой лестнице. Пары опиума подстилают всю «Тайну Эдвина Друда» [подчеркнуто нами - В.Л.] [18, 643]. Дж.К. Уолтерс, президент диккенсовского общества в 1910-1911 гг., не только подтверждает большую роль наркотиков в жизни английского общества, но и подчеркивает узнаваемость их символов («уместный в данном случае символ»). На Руси алкогольная символика появляется более чем на два тысячелетия позже, чем в Европе. Свидетельство замечательного мастера древних ремесленников - Турий рог из Черной Могилы в Чернигове (X век) - некоторые историки встраивают в символический ряд потребления алкоголя [19. Вкладка иллюстраций между 160 и 161 страницами]. Однако выдающийся знаток древнерусского язычества академик Б.А.Рыбаков сомневался в такой питейной интерпретации: «Умерших проводили, выпив в их честь из священных сосудов - турьих рогов, окованных серебром. При раскопках рядом с рогами был найден ритуальный нож для заклания жертв (быть может, и пили не мед и не пиво, а кровь жертвенного животного?)» [20, 10]. В отличие от других богов языческий покровитель виноделия на Руси не сохранился даже по имени. Вклад Петра Первого в алкоголизацию России очевиден. Однако уже предшествующие Петру десятилетия следующим периодам передавали не только накопившийся задел идей и более-менее устоявшиеся питейные обычаи.

Начала накапливаться и символическая база, связывающая между собой алкогольные поколения. В 1735 году императрица Анна Иоанновна послала в знак личной доверенности главнокомандующему Москвы графу С.А.Салтыкову «чарку прадедушки нашего» - царя Михаила Федоровича [21, 303]. Огромной властью при Петре Первом обладал князь-кесарь Ф.Ю.Ромодановский (1640-1717). Он завел у себя в доме технически весьма оснащенный алкогольный обычай. Гостя в сенях встречал медведь с чаркой крепкого алкогольного изделия в лапе. Если гость отказывался от угощения, то медведь срывал с него шляпу, парик или хватал за платье [22, 29]. Эстетизация алкогольной символики (жестов и посуды) достигла своей кульминации в пушкинской «Вакхической песни», обязательной для изучения и для заучивания наизусть в средней школе. Трезвенническая субкультура в России максимума своего влияния достигла в конце XIX - начале XX вв [Подробнее см. 23]. Однако при этом и она оставалась культурой меньшинства, что подчеркивается самим термином СУБкультура. Влияние алкогольных символов зафиксировали открытки той эпохи. На фирменной открытке 1909 года, посвященной Международной научно-промышленной выставке в Казани, представлен павильон Е.Н.Остермана. К одноэтажному зданию павильона пристроена «бутылка спирта», более чем в два раза превышающая высоту самого павильона[24, 18]. То есть, символическая бутылка, как минимум, достигает высоты двухэтажного дома... Кульминации своего влияния пронаркотические символы достигли в 30-60-е гг. XX века. Их триумф воплощал собой гигантский культурпитейский эксперимент, сопровождавшийся насильственным устранением как трезвеннической субкультуры, так и высшего пласта субкультуры пьяниц и алкоголиков (см. судьбы поэмы В.Ерофеева «Москва-Петушки»). Возможно самым ярким проявлением символики жеста в алкогольной сфере стала речь, произнесенная И.В.Сталиным 24 мая 1945 года на кремлевском приеме в честь командования Красной Армии: «Товарищи, разрешите мне поднять еще один, последний тост. Я хотел бы поднять тост за здоровье нашего советского народа и, прежде всего, русского народа. (Бурные, продолжительные аплодисменты, крики «ура»). Я пью, прежде всего, за здоровье русского народа потому, что он является наиболее выдающейся нацией из всех наций, входящих в состав Советского Союза. Я поднимаю тост за здоровье русского народа потому, что он заслужил в этой войне общее признание как руководящей силы Советского Союза среди всех народов нашей страны. Я поднимаю тост за здоровье русского народа не только потому, что он - руководящий народ, но и потому, что у него имеется ясный ум, стойкий характер и терпение. У нашего правительства было немало ошибок, были у нас моменты отчаянного положения в 1941-1942 годах, когда наша армия отступала, покидала родные нам села и города Украины, Белоруссии, Молдавии, Ленинградской области, Прибалтики, Карело-Финской республики, покидала, потому что не было другого выхода. Иной народ мог бы

сказать правительству: вы не оправдали наших ожиданий, уходите прочь, мы поставим другое правительство, которое заключит мир с Германией и обеспечит нам покой. Но русский народ не пошел на это, ибо он верил в правильность политики своего правительства и пошел на жертвы, чтобы обеспечить разгром Германии. И это доверие русского народа Советскому правительству оказалось той решающей силой, которая обеспечила историческую победу над врагом человечества - над фашизмом. Спасибо ему, русскому народу, за это доверие! За здоровье русского народа! (Бурные, долго несмолкающие аплодисменты)» [25, 196-197]. На протяжении небольшой речи был шесть раз подчеркнут символический алкогольный жест, освятивший все дальнейшие аналогичные акты алкоголепотребления санкцией авторитета высшей власти в СССР. Визуальное восприятие данного жеста закрепило масштабное полотно «Тост за великий русский народ» (117 x 200 см), его автор получил в 1947 году сталинскую премию, а официальная пропаганда растиражировала картину во множестве копий [26]. В высшей степени символично, что эта картина, однозначно способствовавшая укреплению хмельных обычаев, принадлежала кисти художника Михаила Ивановича Хмелько. Знаковым на личностном уровне оказался и конец его карьеры: «В связи со злоупотреблением алкоголем был уволен из» Киевского государственного художественного института, - сообщает о его судьбе популярный справочный ресурс в Интернете [26]. Воспевая алкогольные жесты, господствующая атмосфера выжигала из жизни жесты протестные. Сопrotивляться официальной символике жеста было просто опасно. Однажды на обеде с литераторами Сталин заметил: « - А Леонов хитрит? - Как хитрит, товарищ Сталин? - спросил Леонов. - А водку не пьёт» [27, 244]. В более вегетрианские времена эта ситуация становилась сюжетом для мягкого юмора однако при Сталине такое давление могли выдержать лишь единицы, как, например, Леонид Леонов. Мягкость давления эпохи застоя с лихвой компенсировалась его широчайшей распространенностью. В 1990 году автор данной монографии провел несколько психотерапевтических групп «по методу Г.А.Шичко». Ему памятен произнесенный со слезами на глазах рассказ одной из участниц группы. Она долго готовилась к свадьбе подруги и сшила красивое платье. Но оно оказалось безнадежно испорчено. После того как рассказчица отказалась выпить за очередной тост, рюмку красного вина ей в полном смысле слова вылили за воротник. Символике алкогольных жестов в советскую эпоху не уступала символика емкостей для алкогольных изделий. Об этом свидетельствует один из самых популярных советских писателей, будущий лауреат Нобелевской премии по литературе: «Дорогой т.Сталин! 24 мая 1936 г. я был у Вас на даче. Если помните, - Вы дали мне тогда бутылку коньяку. Жена отобрала ее у меня и твердо заявила: - «Это - память, и пить нельзя!» Я потратил на уговоры уйму времени и красноречия. Я говорил, что бутылку могут случайно разбить, что содержимое ее со временем прокиснет, чего только не говорил! С

отвратительным упрямством, присущим, вероятно, всем женщинам, - она твердила: «- Нет! Нет и нет!» В конце концов я ее, жену, все же уломал: договорились распить эту бутылку, когда кончу «Тихий Дон». На протяжении этих трех лет, в трудные минуты жизни (а их как и у каждого человека, было немало), я не раз покушался на целостность Вашего подарка. Все мои попытки жена отбивала яростно и методично. На днях, после тринадцатилетней работы, я кончаю «Тихий Дон». А так как это совпадает с днем Вашего рождения, то я подожду до 21-го, и тогда, перед тем как выпить, - пожелаю Вам того, что желает старик из приложенной к письму статейки. Посылаю ее Вам, потому что не знаю, - напечатает ли ее Правда. Ваш М. Шолохов. Вешенская 11.XII.39» [Цит. по: 28, 35-36]. Литература советского периода делилась на две больших группы: русская советская литература и литература народов СССР. Самым популярным представителем поэзии второй группы был, бесспорно, Расул Гамзатов (1923 - 2003). В его широко известной повести 1968 года «Мой Дагестан» (только в «Роман-газете» была опубликована тиражом 2,1 миллиона экземпляров) употребление психоактивных веществ (далее ПАВ) приобретает характер религиозного служения и патриотического долга. Текст предисловия к повести открывается фразой: «Я думаю, что сам аллах, прежде чем рассказать своим приближенным какую-нибудь забавную историю или высказать очередное нравоучение, тоже сначала закурит, неторопливо затянется и подумает» [29, 1]. Далее, словно желая преодолеть атеистические предрассудки читателя, Р.Гамзатов снова возвращается к образу Аллаха: «Вот певец взял в руки пандур. Я знаю, что у певца хороший голос, так зачем же он так долго и бездумно бренчит, прежде чем начать песню? То же самое скажу о докладе перед концертом, о лекции перед началом спектакля, о нудных поучениях, которыми тесть угощает зятя, вместо того, чтобы сразу позвать к столу и налить чарку. ...» И все же я думаю, что аллах неторопливо закуривает, прежде чем начать свой рассказ» [29, 2]. Употребление табака приобретает зримые, телесные, почти физически ощутимые для читателя черты: «И все же сначала я сыплю горский наш самосад на квадратик бумаги, я неторопливо скручиваю самокрутку. Если так сладко скручивать ее, каково же будет курение!» [29, 2]. Повесть проникнута искренней любовью к «малой Родине» автора - Дагестану. Она отражает столь же искреннюю любовь к родителям. Тем удивительнее с современной точки зрения выглядит место малой Родины в ассоциативном ряду, выстроенным автором: «Мой отец, прочитав историю Дагестана, сравнил его с рогом, который пьяницы во время застолья передают друг другу из рук в руки» [29, 12]. Единая природа пронаркотического культурного поля приводила к тому, что легальные наркотики создавали свою символическую базу сходными путями. Как потребление алкоголя становилось символом благонадежности (см. выше речь И.В.Сталина), так и табак окрашивался высокими чувствами: «Пристрастие тех, кто уцелел в войне, к «Беломорканалу» наводит на определенные

размышления: воспоминания о войне привели к появлению своего рода символического акта, «куришь - значит, помнишь». Более того, гражданское население, кулившее во время войны, возможно знало, что «Беломорканал» был частью воинского снаряжения, и курение могло восприниматься как патриотический акт» [30, 247]. Популярность данного сорта папирос ныне ничтожна. Мощным демотиватором явилась картина Петра Алексеевича Белова (1929-1988) «Беломорканал», представившая данный сюжет символом бесчисленных жертв ГУЛАГа. Впечатление от нее и родственных ей полотен передал выдающийся актер России Сергей Юрский: «Это были сгущенные до символов обвинения тоталитарному монстру эпохи - сталинизму. Вот иллюзорно-точно написанная, совсем как настоящая, ПАЧКА ПАПИРОС “БЕЛОМОРКАНАЛ”. Пачка разорвана. Из нее просыпались какие-то ... крошки... табак, что ли... Но, если подойти поближе, взглядеться, не табак... Люди, сотни людей, втекающих внутрь этой пачки, этого незабываемого Беломоро-Балтийского канала, перемоловшего десятки, сотни тысяч жизней» [цит. по 31]. В исследованиях по истории табакокурения высказываются даже такие предположения: «Папиросы наиболее доступной во время Второй мировой войны марки «Беломорканал» диаметром соответствовали патрону винтовки, которую использовали в начале войны, пока не появились пулеметы. Диаметр патронов для пулемета - 7,62 мм - совпадал со стандартным диаметром сигареты. В 1980-х годах появилась популярная марка сигарет «Арктика» - эти тонкие сигареты были одного размера с недавно запущенными в производство пулями со смещенным центром тяжести диаметром 5,45 мм.» [30, 247]. Победа пронаркотических символов к концу советского периода была всеобъемлющей. «Иконостас» хрустальных рюмок за прозрачным стеклом серванта (да еще удвоенный зеркальной задней стенкой!) стал практически обязательным элементом в квартирах хрущевских пятиэтажек в провинции. Любая мало-мальски уважающая себя хозяйка оснащала свое гнездышко несколькими типами емкостей под алкогольные жидкости: высокими и низкими, на тонкой ножке и без таковой т.п. Наряду с растущим благосостоянием, данный процесс означал и все большее торжество ПКП в быту. В большинстве таких «успешно алкогольно оснащенных» семей во время торжественных приемов вполне обходились без индивидуальных тарелочек под хлеб (так называемых, «пирожковых», наличие которых вроде бы требовал этикет). Однако с хлебом не были связаны какие-либо наркотические пристрастия и он вполне спокойно, не обижая гостей, размещался на краю салатной тарелки или просто на салфетке, лежащей рядом с прибором. Были и более адресные примеры торжества проалкогольной культуры на уровне знаков. Автор данной монографии во второй половине 70-х - начале 80-х годов являлся законопослушным, малопьющим и очень замкнутым человеком, однако в его фалеристической «коллекции» оказались представлены два (одинаковых) значка «Клуб любителей пива». Значок размером 27 миллиметров в диаметре

был сделан на высоком уровне дизайна и технического исполнения. Красная надпись по периметру была хорошо читаема. Симпатично выглядел главный персонаж: пузатый чёртик, опирающийся правой рукой на бочку, а в левой - держащий кружку пива с большой шапкой пены. Зеркальный фон значка создавал яркое пятно на одежде, видимое издали, четкий контур рисунка обеспечивал легкость интерпретации. И поныне значок удивляет своим качеством. Например, родственный ему по идейному содержанию круглый значок «Друг партии любителей пива» (19 миллиметров в диаметре, трехцветный) имел весьма скучный рисунок - кружку пива. Вторым значком, 1995 года рождения, будучи почти в два раза моложе первого, ни юмором, не задором не отличался. Зная, как органы безопасности советской эпохи решительно реагировали на все формы несанкционированной самодеятельности, можно утверждать, что к пивному «фалеристическому самиздату» власть, как минимум, относилась очень терпимо, а то и благосклонно. В 90-е годы на службу питейному делу оказались привлеченными образы политических лидеров и творцов культуры с древнейших эпох России и до наших дней. Поразительно что, алкогольная символика осмелилась включить в себя даже образ главного религиозного здания России - Храма Христа Спасителя [32, 5], восстанавливаемого путем больших усилий после его варварского разрушения коммунистами в декабре 1931 года. В нулевые годы, когда была отстроена вертикаль власти и фигуры глав России приобрели в центральных СМИ почти сакральный характер, появились весьма популярная водка «Путинка» и уступавшая ей по популярности водка Medvedeff [33, 52-53]. Эксплуатация питейным капиталом литературных образов одно из ярких воплощений нашло в перенесении на водочную наклейку ... князя Игоря, хотя в оригинале, в тексте «Слова о полку Игореве» алкогольных образов почти нет, а водка в ту эпоху не производилась [34]. Заключительный аргумент о преобладании алкогольной символики над неалкогольной можно получить сегодня в любом крупном книжном магазине. Ярко, лицевой стороной обложки встречают потенциального покупателя истории многочисленных алкогольных изделий, их сортов и т.п. Проалкогольная символика в таких изданиях представлена исключительно привлекательным образом. В немногих книгах о трезвом образе жизни символика редка, в том числе по техническим (полиграфическим) причинам. Великолепно оформлена книга «Виски. История вкуса», посвященная лишь одному национальному (шотландскому) сегменту данного изделия [35]. 32 страниц вкладышей иллюстраций, в первую очередь, цветных, подают даже сами здания винокурен как произведения архитектуры. Издание «облачено» в твердую обложку, к нему прилагается компакт диск. Аннотацию к своей книге журналист составил словно в расчете на попадание в конфликтологическую монографию о символах: «Виски - не просто традиционный шотландский напиток, это еще и национальный символ страны, символ борьбы человека с

северной природой и его победы» [34, 4]. В казанском магазине (т.е. с учетом перевозки Москва-Казань) книга стоила в феврале 2014 года всего 522 рубля! Для сравнения, второе, стереотипное издание книги «Алкоголь в европейской культуре» [12] супруга автора данной статьи приобрела в московском магазине (т.е. без расходов издательства на перевозку книги в другой город) за 640 рублей. При том, что данная книга имела мягкую обложку, а цветных иллюстраций в ней не было совсем... Как и ПКП в целом, так и пронаркотическое символика имеет тенденцию к расширению. Большую роль в ее экспансии играют электронные СМИ. Например, центральное телевидение регулярно демонстрирует золотой фонд советского киноискусства кинокомедии эпохи застоя, где целую галерею обаятельных выпивох-уголовников сыграл гениальный актер Г.М.Вицин. В реальной жизни он не пил, не курил, увлекался йогой, но силою таланта освятил многие алкогольные поступки. На новостной ленте сайта «Эха Москвы» утром 2-го апреля 2014 года появилась информация: «ФИЛЬМ АЛЕКСАНДРА ВЕЛЕДИНСКОГО "ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ" ПОЛУЧИЛ КИНОПРЕМИЮ НИКА, КАК ЛУЧШАЯ КАРТИНА ГОДА» [36]. Вопиющий алкогольный жест (специалист пропивает основной инструмент своей профессии) получил немало откликов. В их числе было. · delfis 02 апреля 2014 | 09:25 пропил глобус? нуку тем более пропьёт!))) · hvn 02 апреля 2014 | 09:31 Учитель, пропивший школьный инвентарь, лучшая характеристика общества встающего с колен и стремящегося учить другие страны правильной жизни... [36] Судя по данным и другим откликам, посетители сайта приняли за чистую монету факт пропития глобуса школьным учителем. То есть, очередной алкогольный символ получил дополнительную известность. Хотя в первоисточнике второго порядка (фильме) и первоисточнике первого порядка (книге) географ глобус не пропивает!

Выводы С древнейших времен до наших дней диалектика пронаркотической и антинаркотической традиций находит свое отражение в символах.

Пронаркотическая (в первую очередь, проалкогольная) символика настолько преобладает количественно и качественно, что вопросы ее воспроизводства в значительной мере решаются автоматически. Конечно, часть таковой производится специальными подструктурами алкогольных и табачных корпораций. Однако существеннейшую часть ее воспроизводят потребители и властители дум «не за корысть и за страх, а за любовь и за совесть». В то же время, позиции сторонников общественного здоровья не являются безнадежными. Производство и потребление алкогольных изделий не являются извечными в прошлом [37]. Аналогично они не вечны и в будущем. Поиск наиболее эффективного антинаркотического символа для сегодняшнего дня следует сочетать с бережным отношением к символике дней минувших. Жизнь постоянно осуществляет отбор наиболее эффективных антинаркотических проектов. Частным вариантом этого отбора является «тасовка» символов. Самые наивные символы ушедших эпох являются частью безнаркотической традиции.

Они заслуживают тщательной фиксации, позволяющей использовать их изображения в профилактической работе различных регионах. Оригинальные носители символов (артефакты) необходимо тщательно сохранять для возможных престижных публичных демонстраций на постоянных или временных экспозициях. Синкретичность профилактических практик прошлых эпох позволяет апеллировать к отдаленным по времени проектам различным учреждениям и организациям наших дней. Соответственно, укоренные в традиции символы являются потенциально менее конфликтными. Они способны как подчеркнуть глубину антиалкогольных традиций в России (влиять на конфликт первого порядка), так и выступить объединяющим фактором для разнородных сил общественного здоровья (предотвратить или ослабить конфликты второго порядка).