

УДК 82

АНТИУТОПИИ «НУЛЕВЫХ» И ХОЛОСТЫЕ МЕХАНИЗМЫ ИСТОРИИ**Оробий С.П.***ГОУ ВПО «Благовещенский государственный педагогический университет», Благовещенск, Россия (675018, г. Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: rektorat@bgpu.ru*

В середине 2000-х годов жанр антиутопии в русской литературе вновь приобретает популярность: к нему обращаются писатели с самыми разными идейными и художественными установками, он воплощается как в «мейнстримной» (Пелевин, Сорокин, Быков), так и в «массовой» (Глуховский) формах. Особенности обновлённого жанра определяются в первую очередь возобновившейся рефлексией над русской историей в её скрытых механизмах и конспирологических смыслах. При этом между утопией и антиутопией нельзя провести принципиальной границы: описываемая реальность предусматривает оба варианта, недалёкое будущее воплощается в уже знакомых исторических формах, фантастические, гротескные, мистические мотивы являются продолжением злободневных реалий. Данная статья посвящена сюжетным особенностям новых отечественных антиутопий, описанию ключевых мотивов, а также обширному металитературному контексту.

Ключевые слова: антиутопия, роман, историческое сознание, металитературность.

DYSTOPIAN 2000S AND IDLE MECHANISM STORIES**Orobij S.P.***Blagoveshchensk State Pedagogical University, Blagoveshchensk, Russia (675018, Blagoveshchensk, Lenin Str. 104*

In the middle 2000-s dystopian genre in Russian literature once again gaining popularity: it is addressed writers with very different ideological and artistic principles, as it is embodied in the "mainstream" (Pelevin, Sorokin), and the "mass" (Gluhovskij) forms. Features of the updated genre are determined primarily by the renewed reflection on Russian history, its hidden mechanisms and conspiracy senses. In this case, between utopia and dystopia is impossible in principle to the border: the reality described provides both, the near future is embodied in the familiar historical forms, fantastic, grotesque, mystical motifs are a continuation of the burning realities. This article is devoted to the plot features a new domestic dystopia, description of key motifs, as well as extensive metaliterary context.

Keywords: dystopia, novel, historical consciousness, metaliterary.

Введение

Воплощая законченные модели (анти)утопического сознания в отдельных произведениях («Мы» Замятина, «Чевенгур» Платонова, «Пирамида» Леонова), русская литература в то же время характеризуется эсхатологической установкой *in toto*. Неуверенность в прошлом компенсируется нетерпеливой обращённостью в будущее. По замечанию М.Н. Эпштейна, «русская культура, очевидно, тяготеет к «футуроцентризму», как к особой форме логоцентризма (архетип второго пришествия: Логос прибывает из будущего)» [8, с. 455]. Писатели начала XXI века также стремятся выявить новое тотальное (анти)утопическое сознание, ставшее, по всей видимости, знаком современности.

По замечанию Сергея Чуприна, жанр антиутопии в современной русской литературе – это «привычное место встречи писателей, идущих и от реалистической традиции ("ЖД" Дмитрия Быкова, "2017" Ольги Славниковой), и от постмодерна ("День опричника" и "Сахарный Кремль" Владимира Сорокина, "Empire V" Виктора Пелевина), и от сатирической

журналистики ("2008" Сергея Доренко), и из толщи национал-патриотической словесности ("На острове Буяне" Веры Галактионовой, "Крейсерова соната" и другие романы Александра Проханова), и из толщи самого что ни на есть масскульта ("Метро 2030" Дмитрия Глуховского)» [6]. Существует мнение, что в современной литературе сложился даже особый тип апокалиптического романа, «генетическими чертами» которого, – как свидетельствует Дмитрий Быков, – «являются: угрюмый эсхатологизм, ожидание последних дней, бурчание по поводу повсеместного падения нравов, ужасные картины быта, наличие полуюродивого положительного героя – носителя морального, не испорченного разумом начала, – и отвращение к интеллигенции, продажной и давно ни на что не способной» [7, с. 669]. Вместе с тем антиутопии больше не производят такого шокирующего впечатления, как во времена Замятина и Оруэлла; по мнению Льва Данилкина, «тревога относительно будущего стала частью поп-культуры – и писателю надо как следует постараться, чтобы напугать кого-нибудь до заикания» [2].

Нас, однако, будут интересовать не столько политфилософские контексты отечественных (анти)утопий начала XXI века, сколько их металитературные смыслы. Как замечает Александр Эткинд, «работа постсоветских авторов породила множество странных существ, вампиров, вурдалаков, недо- и сверхлюдей: вечную мадам, которая спала со своим сыном Сталиным; людей-насекомых и тех, что говорят сердцем; вурдалака-генерала и лисицу-проститутку; сектантов-землеёбов и клонированных чудовищ, которые едят как русские классики» [4]. По мнению исследователя, «все они вышли из тритона», который в солженицынском «Архипелаге ГУЛАГ» символизирует чудовищность репрессивной власти: «Почти всегда эти тексты насыщены нетрадиционной магией. Исторические периоды, в которые эти авторы помещают своих героев, менее разнообразны: почти всегда это советский период и его ближайшие источники или, наоборот, последствия» [4].

Одна из причин появления подобных литературных мутантов – сугубо литературная. Согласно версии Дмитрия Галковского, русская литература обладала двумя фундаментальными свойствами: креативностью и революционностью, то есть все, что происходило на страницах русской прозы, имело тенденцию воплощаться в жизнь, но в утрированной карикатурной форме. «Бесконечный тупик» создавался в конце 1980-х годов, но тема монструозного прошлого целиком перешла в литературу «нулевых». В «Голубом сале» Сорокина таинственный материал вырезают из тел клонов, воспроизводящих русских писателей прошлого. В «Кыси» Толстой сохранившееся «литературное наследие» оказывает на уцелевших существ не меньшее по разрушительности воздействие, чем ядерная катастрофа. В романе Пелевина «Empire V» вампирическая власть зиждется на сугубо культурных основаниях, вампиры управляют «человеческим стадом» посредством

«дискурса» и «гламура». В «Библиотекаре» Елизарова сохранившиеся книги третьеразрядного советского писателя Громова приобретают в глазах благодарных читателей статус священных апокрифов и создают самостоятельную «параллельную» реальность.

Остановимся на краткой характеристике наиболее показательных примеров.

Роман Татьяны Толстой «Кысь» (2000), начатый сразу после Чернобыльской катастрофы и законченный 14 лет спустя, ознаменовал возрождение новой отечественной антиутопии «нулевых». Это возрождение началось с символического Взрыва, до основания разрушившего прежнюю Москву, но обнажившего саму метафизическую суть «русского мира»: в этом опустошённом пространстве сошлись все временные оси, история и вечность, природа и культура. Показательно, что в этом мире мутируют не только материальные вещи, например пресловутые «продукты питания», но уже сами их названия, слова. Русская метафизика неизбежно литературна, недаром календарь в «Кыси» заменён алфавитом, а главный герой Бенедикт – усердный переписчик и страстный книголюб. Жертва некоей ужасной катастрофы, он олицетворяет собой странный тип грамотного варвара, в душе которого борются животное и одухотворённое начало. Более того: приобщение героя к литературе как источнику нового, неизведанного рождает у него потребность в поиске Главной Книги, в которой бы содержались ответы на ключевые вопросы мироздания. Эта мечта Бенедикта тем выразительнее, что излагается тяжёлым, косноязычным слогом: «А может... а!.. может тут где... может и заветная книжица!.. где сказано, как жить-то!.. Куда идтить-то!.. Куда сердце повернуть!..».

Поиском Главной книги озабочены и персонажи романа Михаила Елизарова «Библиотекарь» (2007) – и в отличие от Бенедикта они такую книгу находят: странная секта поклоняется книгам советского прозаика Громова, ныне забытого. Рассказчик, 27-летний русский с Украины Алексей Вязинцев, едет в Россию распорядиться оставшейся по наследству квартирой убитого дяди и попадает в схватку между двумя Читальнями. Покойный дядя был Библиотекарем, теперь эта должность по наследству переходит Алексею. Вначале ему страшно, но, прочитав Книгу Памяти, он становится активным сообщником читательского движения. Сюжетное и стилистическое однообразие романа начинает ощущаться уже через пару десятков страниц. Поневоле ждёшь резкого сюжетного/смыслового, стилистического сдвига, пародийного снижения, смены тональности, но ничего подобного не происходит. Пользуясь сорокинским набором художественных приёмов (поражает не только предельная натуралистичность кровавых сражений между читальнями, но их регулярная повторяемость) и выстраивая действие по канонам остросюжетных триллеров 1990-х годов, Елизаров, так сказать, вовсе не шутит. В финале рассказчик заточён в глухую башню, ему дозволено лишь перечитывать Священные

книги Громова – но он проникается собственным предназначением, понимает, ради чего живет и уже дописывает собственную книгу о том, как спасти Россию-СССР, – ту самую книгу, которую мы дочитываем. Финал «Библиотекаря» пафосен, духоподъёмен, и это больше всего поражает рядового читателя, привыкшего к тотальной пародии и высмеиванию.

Появившийся во второй половине 2000-х «ГенАцид» Всеволода Бенигсена по целому ряду признаков не может не напомнить толстовскую «Кысь». Та же ситуация литературно-политического эксперимента, в котором национальная идея неудачно поверяется эстетическими средствами. То же изолированное место действия. Наконец, та же чуткость к интеллигентской мифологии и способам её (само)разоблачения. В глухой деревеньке Большие Ущеры (97 жителей вместе с детьми) проводят эксперимент: жителям розданы стихи и проза – от Пушкина до Бродского, включая, например, Платонова и Крученых, – и предписано заучить тексты к 31 декабря, когда всё население проэкзаменует приезжающая из райцентра комиссия. Возроптавшие было сельчане постепенно привыкают к розданным в принудительном порядке текстам и даже находят в этом занятии особый смысл: например, декламируют их друг другу во время застолий, следя, кто первый забудет текст, и превращая это занятие в подобие увлекательного соревнования. Наконец в Больших Ущерах закипает самая настоящая литературная борьба: «поэтов» с «прозаиками», «тихих лириков» с «философами» и так далее. Линия литературного раздела становится всё сложнее и глубже: ссорятся мужья с жёнами, раскалываются семьи, возникают первые приступы рукоприкладства. Заканчивается всё трагически: вспыхивает восстание, библиотекаря убивают, а библиотеку сжигают.

Понятно, что «ГенАцид» очевидным образом пародирует другую антиутопию – «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери с её «книжной» темой. Главный герой «ГенАцида», библиотекарь Пахомов, занимающийся этим распределением, напоминает пожарника Гая Монтэга, задачей которого, как известно, было отыскивать книги и предавать огню их, а также дома тех, кто осмелился держать в них такую крамолу. При всей противоположности намерений их действия приводят к одинаковому результату; в финале «ГенАцида» тоже сгорает библиотека, и этот инцидент напрямую связан с начавшимися в деревне народными беспорядками. Литература, принимающая статус Генеральной Национальной Идеи (ГенАцида), неизбежно оборачивается генОцидом, ведь отличается от него только на одну букву.

«Метель» (2010) Владимира Сорокина символично завершает этот ряд литературных (анти)утопий как в хронологическом, так и в идейном смысле. Все писавшие об этой повести отмечали чрезвычайную искусность её построения, переходящую, однако, в неприкрытую

искусственность: «Метель» от начала и до конца сделана из готового литературного материала. Уездный доктор Платон Ильич Гарин едет в глухую деревню Долгое делать вакцинацию – там случилась эпидемия завезённой из Боливии «чернухи». Человек, заражённый боливийской чёрной, превращается в зомби, встаёт из могилы и кусает других. Начинается метель. На станции нет лошадей. Удаётся упросить хлебовоза Козьму по прозвищу Перхуша отвезти на самокате. Самокат тянут 50 малых лошадей размером «не более куропатки». Доктор планирует доехать за полтора часа. Этот метельный путь и составляет сюжет небольшой повести, которая заканчивается тем, что Перхуша замерзает насмерть, а доктор хоть и спасён проезжавшими мимо китайцами, но полностью отмораживает ноги.

Понятно, что «метель» здесь взята у Пушкина (перекликаясь и с сорокинским «льдом» из трилогии «23 000» [3]), «интеллигентный доктор» – из Чехова, «народный мужик Перхуша» и обстоятельства его гибели – из Толстого и т.п. Сюжет в целом реализует, по мнению Марка Липовецкого, идею внутренней колонизации, актуальной для отечественного сознания во все времена – потому и непонятно, в каком веке происходит действие, Россия изображается вне времени, среди заснеженных пространств. По замечанию исследователя, «сюжет внутренней колонизации» превращается у Сорокина в сюжет совокупления со смертельной стихией, поглощающей и обессиливающей отважного колонизатора. <...> Но, кажется, впервые этот трагический, по существу, сюжет разворачивается в пространстве утопии – сочетание странное, не сразу бросающееся в глаза. <...> Стилизованная под XIX или начало XX века, сорокинская Россия вновь ненавязчиво, но отчетливо прописана в неопределённом будущем: в избе мельника работает голографическое «радио» с тремя обязательными телеканалами; портрет государя соседствует с автоматом Калашникова... <...> Эти инновации сочетаются с нарочитой архаикой: ямщиками, санями, лучиной, купцами, мельниками, лабазами и т.п. Действительно, перед нами практически утопия – во всяком случае, никаких конфликтов, кроме метафизических, в «Метели» не наблюдается. <...> Сорокин последовательно избегает каких бы то ни было актуальных намеков. Его, по-видимому, интересует некий общий механизм русской истории» [3].

Примечательно, что этот механизм работает на сугубо литературной тяге. Идеальный мир повести сводится к сумме приёмов чисто эстетического действия. Неудивительно, что в этом мире ничего не происходит: дорога вязнет в снегу, доктору не суждено доехать до села, время поглощается пространством. Существует распространённое мнение, что в «Романе» и «Сердцах четырёх» Сорокин «похоронил» русскую прозу, показав исчерпанность и неоригинальность её сюжетных и стилистических ресурсов. Однако в «Метели» писатель вновь взглянул на русскую историю через пресловутое литературное зеркало – и оказалось,

что поверхность его искривлена: отсюда и генно-модифицированные лошадки, и люди-карлики, и мёртвые великаны, и неожиданно возникающие в финале китайцы. По словам Игоря Смирнова, «гротескно-чудовищное диагностирует бесплодное начало в истории и маркирует стыки (концы-начала) природных циклов. Гротеск часто служит изображению ложного заполнения промежутков между какими-либо темпоральными отрезками и даже историческим временем в целом и постисторией, как это имеет место в апокалиптических видениях последней битвы с монструозным злом» [5, с. 152]. Словом, писатель тогда прибегает к гротеску, когда имеет дело с опустошёнными, неживыми художественными формами и сам осознаёт это. Ставя автоматизацию литературного письма на службу мнимой инновативности, в «Метели» Сорокин не вышел за рамки «общих мест» русской литературы в её «школьном» объёме. Перефразируя известный анекдот Хармса, Пушкин здесь спотыкается о Гоголя, Гоголь о Чехова и т.п. Идеиная ограниченность подобных текстов в том, что они преодолевают литературность, не покидая её пределов – то есть становятся гиперфикцией. Тотальная текстуализация истории, пусть даже безысходной в своей цикличности, в конце концов выносит за скобки её саму. И во что же вырождается регулярно предсказываемый апокалипсис? Всего лишь в литературу!

В рамках художественной матрицы 2000-х (анти)утопия не только заимствует форму романа, но и сообщает ему важный *мифологический* потенциал. Русская светская культура насчитывает всего три столетия, и это время представляет собой сконцентрированный литературный миф (Дмитрий Александрович Пригов любил говорить, что матрицей русского сознания служат первые строки «Евгения Онегина»: «Мой дядя самых честных правил...»). Работая на литературной тяге, отечественная (анти)утопия и роману не даёт забыть о его металитературности. Не только персонажи вновь и вновь переживают опыт «исторической травмы», но сам жанр романа нащупывает исторические корни.

Здесь, однако, рождается художественное противоречие: роман – жанр проективный, утопия же – скорее ретроспективный, вневременной. Романное мышление размыкает пространственную замкнутость утопии, но и утопия «гасит» поступательный ход романного действия. Так «у-топия» превращается в «у-хронию», когда, по словам Михаила Эпштейна, «место, которого нет, становится временем, в котором ничего не происходит» [9]. В самом деле, и «Кысь», и «Библиотекарь», и «ГенАцид», и «Метель» – это остановка или самоповторение времени, «прокручивающегося» на холостых оборотах кумулятивного сюжета.

Так складывается интересный матричный признак: (анти)утопия и роман и обогащают, и отрицают друг друга. Кажется, наилучшим образом это показано в финале романа Дмитрия

Быкова «ЖД», который автор писал шесть лет (2001-2006), по-гоголевски назвал «поэмой», а издательство «Вагриус» – «самым неполиткорректным романом нового тысячелетия»:

«– Стало быть, *нечто кончилось?* – спросил брат Мстислав.

– *А нечто началось,*— ответил умудренный брат Николай. <...>

– Значит ли это, – спросил подошедший к ним брат Георгий, – что весь тысячелетний опыт замкнутой истории был ошибкой?

– Он не был ею, – ответил брат Николай, светясь тихой радостью, – *ибо чем дальше был затвор, тем с большею силой вырвется наружу копившаяся в бездействии история.* Не знаю насчет нового неба, хотя и в нем я вижу определенные знамения, – но уж новую землю, братия, я вам обещаю» [1].

И герои вновь и вновь отправляются на поиски новой земли, которой, по законам жанра, нет нигде.

Список литературы

1. Быков Д. ЖД : роман [Электронный ресурс]. - URL: <http://lib.rus.ec/b/108139> (дата обращения: 8.11.2013).
2. Данилкин Л. Вся правда о мире с социальными сетями // Афиша. – 26.04.2011. [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.afisha.ru/book/1797/> (дата обращения: 8.11.2013).
3. Липовецкий М. Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации // Open space: Колонка Марка Липовецкого. – 13.09.2010 [Электронный ресурс]. - URL: os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/ (дата обращения: 8.11.2013).
4. Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 94 [Электронный ресурс]. URL: magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html (дата обращения: 8.11.2013).
5. Смирнов И.П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. - СПб. : Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, 2008. – 264 с.
6. Чупринин С. Нулевые: годы компромисса // Знамя. – 2009. – № 2 [Электронный ресурс]. - URL: magazines.russ.ru/znamia/2009/2/ch18.html (дата обращения: 8.11.2013).
7. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. - М. : Время, 2007. – 574 с.
8. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. - М. : Высшая школа, 2005. – 496 с.
9. Эпштейн М.Н. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 7 // Топос. – 09.02.2004 [Электронный ресурс]. - URL: www.topos.ru/article/2031. (дата обращения: 8.11.2013).

Рецензенты:

Красовская С.И., д.фил.н., доцент, старший научный сотрудник лаборатории дидактики литературы Института содержания и методов обучения Российской академии образования, г.Москва.

Киреева Н.В., д.фил.н., профессор кафедры литературы Благовещенского государственного педагогического университета, г. Благовещенск.