

МОСКОВСКИЕ АНТИУТОПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

© 2008 А.Н.Воробьева

Самарская государственная академия культуры и искусств

В статье рассматривается несколько антиутопических произведений, сюжеты которых связаны с образом Москвы. Москва представлена в этих текстах с точки зрения их авторов как особый мир, как суверенное государство.

В русской литературе последних лет отчетливо выделился ряд произведений антиутопической направленности, который мы обозначили как «московский» по самому видимому признаку: сюжеты этих произведений развернуты на московском пространстве. Это романы Т.Толстой «Кысь» (2001), В.Аксенова «Москва-ква-ква» (2005), А.Волоса «Маскавская Мекка» (2003), М.Веллера «Б.Вавилонская» (2004), О.Дивова «Выборковка» (2004) и др. «Видимый признак», конечно, не принципиальный определитель литературного ряда, тем более, что Москва - традиционный образ в русской литературе, давший множество сюжетов, и если иметь в виду его «видимый» пространственно-географический смысл, то литературный ряд получится слишком шатким и расплывчатым. Но есть собственно «московские» произведения – в концептуальном смысле, в которых Москва предстает как мировоззрение или особая государственная структура: Москва как мечта чеховских «трех сестер», «Москва» А.Белого как воплощение восточной идеи России (в противоположность «Петербургу» этого же писателя, воплотившему идею Запада), Москва М.А.Булгакова как идея исторического Дома России, оказавшегося на грани мировой катастрофы; «Счастливая Москва» А.Платонова как идея освобождения нового поколения России от «души», ставшей помехой на пути к новому счастью социализма; Москва, из которой уже нет пути в Петушки (Вен.Ерофеев в поэме «Москва – Петушки»), «Москва-2042» В.Войновича, открывшая новую парадигму современной русской антиутопии.

Москва как образ-оксюморон, сочетающий два противоборствующих смысла, обнаруживается в повести «Лох» (1995) А.Варламова. Саня Тезкин, герой романа, для которого Москва – родной город, странствует

по свету, и по мере его отдаления от Москвы она предстает перед ним с новой стороны. Он видит, что между Москвой и остальной Россией существуют какие-то «личные» отношения. Москва – двойственный город: с одной стороны, столичный статус обязывает ее к соблюдению «протокола», обособленности, отдельности, к охранительству ранга. С другой, – Москва слишком открыта для всемирного, тоже «протокольного» общения (в том числе – для проходимцев, всякого сброда), потому – беззащитна, безлика сама, не способна удержать своих детей и дать им родительское благословение. Остальная Россия, принимая блудных, слабовольных детей столицы, теряет свои масштабы, съезживается до маленькой, слабой, лишенной жизненной силы деревни Хорошей, где три оставшиеся старухи хоронят Тезкина, от которого они ждали, что он похоронит их. Так приходят к своему печальному финалу литературные «тезки» героя (Онегин, Обломов, горьковский босьяк).

Некоторые из московских мотивов Варламова узнаются в романе В.Аксенова «Москва-ква-ква». В названии романа ощущается отзвук прежней величественной, царственной жизни древней российской столицы – как эхо, в котором первоначальный великий смысл слова вдруг трансформировался в смешной, нелепый «остаток». С.Васильева определяет жанр романа «Москва Ква-Ква» как антиутопию в духе западного кинематографа 1980 – 90-х годов, в фильмах которого акцент переносился с социального критицизма общества, отпавшего от идеала, на «некий космический мифологизм». Образ Москвы в романе перенасыщен «роком государственной власти и личными притязаниями граждан. Московское пространство безнадежно, незаконно разломлено и, несмотря на смягчающие снежные пелены или осеннюю пасмурность, освещено

ровным и беспощадным солнцем. Солнцем Разума. Никаких щелей, закоулков, лазеек. Г о р о д – г е р о й. Город-бой. Античный мегаполис, чьи трагедии подзвучены не фанфарами съездов или джазовым свингом, а безысходно земным кружением реквиема – хачатуряновским вальсом к «Маскараду»¹. Другой критик В.Елистратов пишет о соединении мифа и китча на жанровом уровне романа В.Аксенова. «В романе «Москва Ква-Ква», – пишет он, – данная схема мифокитча воспроизведена виртуозно. Есть некие 50-е годы, которые к реальным 50-м годам никакого отношения не имеют. Хотя и дана реальная московская топонимика (язуская многоэтажка), реальные имена и проч. – отношение между «Москвой-квой-квой» и реальной Москвой 50-х примерно такое же, как между несмешными комедиями периода перестройки и реальностью эпохи... «Москва-ква-ква» - это и китч, и фарс, и оперетта, и балаган, и милый сердцу бахтинцев карнавал...»².

Между тем В.Аксенов пишет новую антиутопию, которая встраивается в мировой контекст прежде всего по признаку Будущего, хотя в романе изображается начало 1950-х годов как историческая данность. Будущее структурируется в сложную систему, в которой древняя утопия, в частности, «Государство» Платона, представлена не как начало утопического времени, а как его конец, хотя будущее государство воздвигается на глазах граждан. Это – высотная Москва. Автор проекта – Сталин. Он – демиург, творящий новый мир как произведение искусства. По признаку пространства роман также содержит утопическую направленность: есть огромный Город, есть даже запасная утопическая площадка – остров Бриони. С него должна начаться реализация проекта Новой Византии, автор которого – югославский диктатор Тито. Сюжет организуется вокруг двух центров. Первый – более активный, динамичный, мобильный, в стиле триллера – воздвижение таинственной Башни на одном из высотных зданий в центре Москвы. Второй – психологический, неровный, менее подвижный, но и более важный в свете будущего нынешней России – любовь самой

лучшей советской девушки к Сталину, вполне жизнеподобно воспроизведенная в романе. Фантастичность повествования нарастает с прибытием в элитный сюжет 18-го этажа других основных персонажей – поэта, «шестижды» лауреата Сталинской премии Кирилла Смельчакова и контр-адмирала, воздушного моряка Георгия Коккинаки. Первый из них становится «небесным» женихом Глики, чтобы «стоять на страже идеальной советской девственницы»³, а второй – «земным» любовником уже по воле естества. Так строится «обитель будущей неоплатоновской республики» и намечается «новая фаза» социализма. «Женихи» значительно старше невесты, это другое поколение, «потерянное» в войнах, лишениях, политических интригах своего государства, в сущности не умеющее жить в мирном состоянии. Не потому ли так охотно оба участвуют в смертельно опасных заговорах, один – против Тито (Смельчаков), другой – против Сталина (Коккинаки). Глика для них – свет надежды, «символ нашей молодежи», «радужная дева социализма», которую надо сберечь от Минотавра-Сталина, черного быка, незримо обитающего в квартире Смельчакова (как и в его сознании).

Главное переживание Глики связано с изменой не «небесному» жениху Смельчакову, а – Сталину. Коккинаки мог бы если не пошатнуть, то хотя бы чуть-чуть омрачить ее любовь к Сталину. И во время ночного полета в Абхазию она чувствует неловкую неправду происходящего, даже догадывается: ей неловко оттого, что она пусть на время, но забыла о своей любви к Сталину! И она вскоре делает обратный ход, отвечая на вопрос (в интервью во время Олимпиады), что она любит больше всего (и дают ведь подсказку: родителей, свою квартиру, женихов, что-нибудь еще): «Больше всего на свете я люблю нашего вождя Иосифа Сталина!» (С.214). В контексте литературы и кино антисталинистской направленности (1980 – 1990-х г.) это штамп, как, впрочем, сама Глика, да и Смельчаков, будто сошедшие со страниц советской мета-«повести о настоящем человеке», но в романе Аксенова это уже вторично-пародийный образ мотива утопической жертвенности, сопряженный с тем же древним акцентом: Глика должна быть прине-

¹ Васильева С. Несчастливая Москва. Опыт прочтения // Знамя. – 2006. – №5. – С.222.

² Елистратов В. Философия мифокитча // Знамя. – 2006. – №5. – С.226

³ Аксенов В. Москва-Ква-Ква. – М.: Эксмо, 2005. Далее роман цитируется по данному изданию. – С.50

сена в жертву «черному быку». Смельчаков держит ее душу в «небесах», которые целиком принадлежат Сталину, потакает ее идеальному идеализму, щадит ее идейную «девственность», когда девушка вдруг обнаруживает, что «далеко не все в нашей стране живут так, как мы», имея в виду несоответствие Советской страны Республике Платона.

Смельчаков при всех своих поэтических выпадениях из Республики Сталина целиком принадлежит его миру, дух которого – черный бык Минотавр – охраняет, сторожит, не выпускает из своего «двора», сверхщедро оплачивает преданность (премии, квартира в «высотке» и пр.) и будущую метафизическую жизнь вождя в поэтическом образе («Тезей» уже написан). В романе «Остров Крым» Аксенова была развернута апокалиптическая метафора разрыва огромного единого организма на маленькую часть – Остров, но эта часть предполагалась главной, головной, мобильной, – и большой, громоздкой, неуклюжий Континент. Контекст этого романа позволяет видеть в «Москве» продолжение этой метафоры с новыми поворотами: разорванный революцией единый организм огромной страны не может существовать в расчлененном состоянии. В контексте же современной антиутопии, в образцах которой можно наблюдать многие мотивы и образы, вынесенные Аксеновым на поверхность его романа как «дано» к математической задаче, как обжитые площадки-плацдармы для исследования следующих неизвестных пространств, любовный треугольник Глики – метафора выбора между усугублением разрыва и обратным соединением. Ведь именно это происходит в «Острове Крым»: обратное соединение, оказавшееся таким кровавым, в миг разметавшим в клочья весь умный и счастливый Остров. Любовь Глики распределяется между женихами ровно по линии разрыва ее существа: духовная часть отдана «небесному» жениху, тело – «земному». И это уже была антиутопия, подобная поэме А.Блока «Двенадцать», которая характеризуется Смельчаковым как апокалипсис, хотя сам поэт пишет вполне утопическую, героическую, в духе социалистического реализма поэму «Тезей».

Кульминацией сюжета антисталинского заговора становится ситуация захвата Кремля ряжеными террористами Тито. Эта ситуация –

метафора «дворцового переворота», касающегося только захвата «верхних этажей» советского общества с целью замены одного тирана другим. Этот легкий дворцовый переворот ничего не менял в самой сути мирового коммунизма, не затронул, к примеру, судьбы эзков, построивших Башню. Да и весь ГУЛАГ останется не затронутым как самая необходимая часть любой утопии, готовая к употреблению новым вождем, причем явно уже не подлинным, уменьшенным, таким же маскарадно-ряженым, как и весь его заговорщический штат. А Москва даже не замечает случившегося захвата, только в «Вечерней Москве» 1953 года «затерялось маленькое сообщение» о редком случае «точечного землетрясения», которое почувствовали жильцы Яузского высотного дома. «Случись такое в Америке, – с гордостью констатировала заметка, – был бы разрушен любой из хваленых небоскребов, а вот гордость нашего зодчества устояла!» (С.434). Возможно также, что это метафорическое воплощение хрущевского переворота и расхожей версии об убийстве Сталина. Во всяком случае основания для подобного вывода в романе есть: и Башня-Мавзолей готова принять мертвого вождя, и «новая фаза» социализма подготовлена для новых перспектив старой Идеи.

Полет, высота, крылья – слова-мотивы, к которым стягивается вся мистико-утопическая часть романа. В этом ассоциативном ряду – «высотки», тянущиеся вверх, в небеса, и человек рядом с ними, долженствующий почувствовать свою историческую (и космическую) малость; и Башня, которая должна символизировать (по явной ассоциации с мифической Вавилонской Башней) божественное восхождение Сталина к античным и библейским богам, и завершить строительство его социализма на земле в виде преисподней, которой овладевает Берия и которая приготовлена для тех, кто строит эту Башню – символ Москвы-над-Москвой, уже опороченный заглавием романа.

Отобранной бригаде строителей и заготовлена страшная участь ада, и к ним попадут оба «угла» Гликиного треугольника, преданные Берией, чтобы завладеть самой Гликой, получившей ранг святой «Новой фазы». Финал Глики совпадает с финалом Сталина. Попавший в собственную ловушку нечеловече-

ских амбиций, Сталин мечется в беспорядочном поиске решения, в состоянии панического страха, все еще державно надеясь на «гадину» Берию (так и не заподозрив, что он и есть Главный Предатель), «негодяя» Молотова или на крайний случай – на убежище в гардеробной «нашей вечной героини» Ариадны, и этот неожиданный вариант спасения Вождя, смешной и низкий, может быть, был бы самым надежным. Так Аксенов воплощает в метафоре Башни «архитектурный» проект Сталина, целью которого должно было стать преобразование Москвы как его единоличного владения, оказавшегося нежизнеспособным.

Еще один вариант московского сюжета предлагает М.Веллер в своей антиутопии «Б.Вавилонская» (2005). Москва здесь предстает в ситуации множественной катастрофы, которая становится ведущим мотивом многих сюжетов книги. Три ее раздела из четырех – «Мене», «Текел», «Фарес» – напрямую отсылают к таинственным словам в легенде о Валтасаре, последнем вавилонском царе. Эти слова появляются на стене во время пира («Валтасаров пир»), и вавилонские мудрецы не смогли разгадать их кода. Это смог сделать иудейский мудрец Даниил: он предсказал гибель Валтасара и раздел Вавилонского царства между персами и мидянами. Предсказание сбылось. Слова означают: мене – исчислен; текел – взвешен, найден легким; фарес – текст приговора, вынесенного Валтасару⁴. К ассоциациям с этой легендой обращались и другие писатели: Ф.Искандер в романе «Сандро из Чегема» (глава «Пир Валтасара»), О.Николаева в повести «Мене, текел, фарес». Конспект романа; В.Пелевин в романе «Поколение «П». В образе-символе, отраженном в названии книги, воплощено стремление каждого вождя непременно построить собственную Башню, устремленную в верхние, божественные сферы, куда нет доступа обыкновенным людям, но в то же время Веллер подчеркивает эфемерность, скоротечность и ненадежность Мечты «недопущенных» о другом, следующем, «хорошем» вожде.

В новеллах цикла «Текел» конструируются экологически-опасные ситуации, воплощенные в фантастических картинах будущего

⁴ Мифология. Иллюстрированный энциклопедический словарь. – СПб.: фонд «Ленинградская галерея». АО «Норинт», 1996. – С.137

го, связанные с проявлением стихийных сил, не управляемых человеком. Стихии – жара, холод, ветер, потоп, извержение вулкана – достигают губительной энергетической точки, при которой уничтожается всякая жизнь Москвы. На поверхности всех сюжетов – вдруг взбунтовавшаяся природа, вырвавшаяся из всех климатических графиков, обрушившая на человека всю свою скрытую обычно, а теперь ничем не сдерживаемую мощь. Природная стихия становится гипотетическим приемом повествования: от новеллы к новелле все более явственно проступает человеческий мир, его общественно-государственное устройство, черты города, отношения его жителей между собой, к нарастающему ужасу, который они не успевают осознать. А между тем природа, вобравшая в себя преобразовательную энергию человечества (тема первой части книги – «Мене»), с одной стороны, и ощутившая реакцию потревоженного человеком Космоса, – с другой, идет к Большому Взрыву по логике связи «экзистенса с материалистической Вселенной»⁵.

Люди, как могут, приспособляются к невероятной жаре («Жара»), проявляя порой виртуозность и изворотливость, прежде немислимые. Жизнь города переходит на ночной режим, появляются новые формы существования, единственной целью которого вскоре становится выживание: «Дольше жили те, кто собирался большими семьями, сумел организовать, сообща заботиться о прохладе, воде и пище» (С.65). Кто-то случайно открывает способы и средства защиты от жары (ветхая старушка с солнечным зонтиком вызывает цепную реакцию появления зонтичных челноков из Китая, рекламы, скачка цен; городской штаб изучает опыт Юга по окраске крыш особой белой, солнцетражающей краской, что влечет за собой восстановление забытого слова «дефицит» и т.д.). Но процесс уже необратим, и наступает Апокалипсис.

Москва погибает и от холода («Холод»). Люди замерзают соответственно материально-социальной иерархии: сначала бомжи, потом жильцы спальных районов, дольше держатся элитные комплексы с собственными котельными; играют роль удачливость или силовые действия: «Мы потому и живы остались, –

⁵ Веллер М. Б.Вавилонская. – СПб.: 2005. В дальнейшем книга цитируется по данному изданию. – С.33

рассказывает бабушка внуку, – что папа твой устроился охранником в такой комплекс. Прежнего-то убили, когда народ пытался ворваться в такой дом, в тепло... Ну, революция не революция, а без бунтов как же. Обязательно. Задавят толпой охранников, перебьют богатых, а сами семьями в теплые хоромы вселяются. Но там тоже стали быстро отключать отопление. Все вымерзли. У бедных на топливо где деньги, где знакомства? Конечно зверство. А что делать. У одних дети замерзают, а другие в бассейнах плавают. В тех бассейнах и топили. А охрана прикинет – и разбежаться стала. На всех пуль не хватит, а тем так и так помирать» (С.72). Рассказчицу поражает разгул преступности и хулиганства в такой момент, перед концом света, который угрожает всем, пусть не сразу. Даже людоедство она может понять («А что делать. Не от хорошей жизни»), воровство, а угон «твоим папой» машины одного банкира, чтобы успеть к гуманитарному самолету в Шереметьево, она благословляет. Папа, конечно, остался на смерть, потому что в самолет брали только женщин и детей.

Маленькая новелла «Ветер», построенная в форме пьесы без ремарок, звучащих голосов, высказываний персонажей о нарастающем ветре, творящем беды и катастрофы, воссоздает вздыбленный ветром мир, в котором люди оценивают происходящее со своих «доветренных» позиций и по-прежнему пытаются навязать изменившемуся миру свое понимание. Поэты читают стихи о ветре («Ветер, ветер на всем божьем свете!»), певцы поют песни о ветре («А ну-ка песню нам пропой, веселый ветер!»), ветеран вспоминает «Вихри враждебные веют над нами», Лидер Народной партии разоблачает власти, плюющие «на нужды населения» – жуткая ветровая вакханалия в то время, как стихия срывает здания, сдувает с путей поезда, падает Останкинская башня и гаснет телеэкран. В новелле «Потоп» описан школьный урок по истории или географии (тема – глобальное потепление климата), на котором учительница рассказывает о затоплении Москвы. Дети будущего изучают по неточным учебникам это событие, а учительница тоже неправильно толкует «до-потопную» историю теперь уже не существующей Москвы. Авторы будущих учебников подправляют историю так, чтобы правительство и его служба

спасения жителей Москвы выглядели героически: из двух миллионов живших тогда в «одном из крупнейших городов мира» было спасено «более одного миллиона восьмисот тысяч человек». На замечание одного из учеников, что, как утверждает его папа, на некоторых сайтах указано тринадцать миллионов, учительница отвечает: «Меньше надо по сети шарить, а больше учебники читать...» (С.87).

Веллер показывает в этой новелле технологию создания лживой информации по истории, своего рода пародийный перифраз современных дискуссий по поводу бесконечных переписываний истории, особенно советского периода. Тема потопы, вызывающая множество ассоциаций, дает писателю возможность для различных интерпретаций не только исторических событий, но и произведений литературы, музыки, кино, живописи. Миф о Ноевом ковчеге (в связи с вопросом о судьбе Московского зоопарка) толкуется так: «Директором зоопарка был знаменитый русский ученый-биолог Ноев. И когда начался потоп, он сумел спасти животных остроумным и самоотверженным способом. Он договорился с большим плавучим рестораном, и они приняли на борт всех животных, по паре каждого вида, самку и самца, для спасения видов. А чтобы обойти запрет на спасение кого-либо кроме людей, оформили животных как мясо живым весом. Ресторан назывался «Ковчег». Эта история стала легендой. Позднее она даже вошла во многие книги как сказание о Ноевом «Ковчеге» (С.87 – 88).

Все отдельные катастрофы, описанные в цикле «Текел», сливаются в единый Большой Взрыв как общий финал «до-потопной» московской истории. После него начнется другая история, в которую будет проникать информация о древней Москве на уровне мифов и легенд.

Подобный финал варьируется почти во всех московских антиутопических сюжетах нового века. В романе Т.Толстой «Кысь» на сказовой интонации, обогащенной книжными ассоциациями, прорастает образ Москвы, от которой не остается даже имени. Метафора Большого взрыва, после которого на месте Москвы влачат полуварварское существование «голубчики», «перерожденцы» и остаточные «прежние», воплощает тотальную самоизоляцию не помнящих себя бывших «моск-

вичей» в крошечном городке Федор-Кузьмичске. Да и этому городку предстоят такие же опустошительные «последствия» после очередного «государственного» переворота, когда «Москва» еще более съжится, получив рычащее имя Кудеяр-Кудеярычска. Так классический восточный акцент Москвы трансформируется в романе Толстой в лесное чудище Кысь, заблокировавшее сознание горожан-мышеедов со всех сторон, а Россия, не сумевшая удержаться в культурном пространстве западной цивилизации, обернулась дикой Азиопой⁶. Столь же гибельный смысл, хотя в совершенно ином варианте, обнаруживается в образе Москвы в романе А.Волоса «Маскавская Мекка». Восточный акцент Москвы разрастается здесь столь же масштабно, сколь масштабной продолжает оставаться Москва, сохранившая свою «дистанцию огромного размера» (А.С.Грибоедов) и принявшая, каза-

лось, новый, адекватный времени (изображается будущее) облик. Но картинки московских шествий, демонстраций, митингов, из которых конструируется массовый образ жителей Москвы (рев толпы, как эхо, отражающий нечленораздельные речи ораторов), предсказывают Москве будущее столь же печальное и постыдное, как и в других московских сюжетах. И все-таки надежда на возрождение, прежде всего человеческое, от которого зависит будущее Москвы, в этих сюжетах есть. Не случайно в Федор-Кузьмичске Т.Толстой звучит совет одного из «прежних» Никиты Иваныча в адрес главного героя Бенедикта: «Учи азбуку!». И начнется новая жизнь, как утверждает тот же Никита Иваныч.

⁶ См. об этом: *Роднянская И.* Гамбургский ежик в тумане // *Новый мир.* – 2001. – №3. – С.172.

MOSCOW DYSTOPIAN PLOTS

A.N.Vorobyova

Samara State academy of Culture and Arts

In the article some dystopian works are considered, the plots of which are connected with the image of Moscow. Moscow is presented in these works from the point of view of their authors as a particular world, as a sovereign state.