

Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия¹

Борис Ланин

Особенности политико-культурной ситуации в России начала XXI века вызвали к жизни ряд новых литературных антиутопий. Появились также и новые литературоведческие работы, посвященные утопии и антиутопии в русской литературе. Накопился достаточный материал для концептуального изучения, который может быть рассмотрен с точки зрения продуктивности традиций классического русского антиутопического романа «Мы» Евгения Замятина. *Цель нашей статьи* – показать продуктивность замятинских традиций в современной русской литературной антиутопии.

Самые различные трактовки литературных произведений с позиций классовой борьбы нашли в романе «Мы» благодатную почву. Идеологическую зачумленность особенно явственно показывают те отзывы, которые не были предназначены для печати. Если выступавшие на страницах литературных журналов критики обращались непосредственно к читателю, и многие их оценки могут быть объяснены прежде всего этими обстоятельствами, то чем, кроме искреннего непонимания, можно объяснить, например, реакцию Дмитрия Фурманова: «Мы» – ужас перед реализующимся социализмом... Этот роман – злой памфлет-утопия о царстве коммунизма, где все подравнено, оскоплено... Замятинство – «опасное явление».²

Характерна особая нацеленность на проявление в творчестве чего-то политического, социального, уже собирательного – «замятинство».

Эта дневниковая запись Фурманова была опубликована спустя десятилетия после смерти Замятина, но многие отклики, выполненные в той же манере, отравляли жизнь и привели в конце концов к эмиграции: «Пришла революция. И что же? – риторически вопрошал в своих «Письмах о современной литературе» В. Правдухин. – Этот Замятин «озлился»... И сам из такого блестящего художника – нелицеприятного и беспощадного – готов встать на путь обывателя, брюзжащего на революцию. Правда, талант – огромный талант! – спасает его пока что, но все же в последних его

1 This paper was prepared by support of the Japanese Society for the Promotion of Science (id no. L08504). I am very grateful to the administration of the Faculty of Intercultural Studies of Kobe University and professor Kumi Tateoka for huge support. This paper was based on my seminar which professor Tetsuo Mochizuki organized in Slavic Research Center (Hokkaido University) in 2009, and I would like to thank him very much for his friendship and help.

2 Фурманов Д. Литературные записи // Вопросы литературы. 1957. № 4. С. 202–203.

произведениях он не стал шире, а, наоборот, сузился: внутреннего роста не дал».³

Сила инерции в отношении Замятина была столь велика, что даже последний советский «Литературный энциклопедический словарь» вспоминает о романе в следующих выражениях:

«...роман-утопия «Мы», карикатурно изображающий коммунистический общественный идеал...»⁴

С другой стороны, некоторые западные исследователи впадают в противоположную крайность, утверждая, что «роман Замятина не был непосредственно направлен против советского государства и общества... его цель заключалась в том, чтобы показать результаты воздействия массового общества на индивида, стремящегося сохранить свою индивидуальность и моральную ответственность».⁵ Более того, известный писатель Э. Берджесс вообще настаивал: «Этот роман – не о России; вообще говоря, он не является изображением, даже косвенным, какой-либо из существующих политических систем».⁶

В авторитетном Reference Guide to Russian Literature P. Рассел формулирует сегодняшнее значение романа Замятина «Мы»: «Мы» прочитывался по-разному: в качестве сатиры на Пролеткульт, как пророческое предупреждение о тоталитарном зле, как философский труд, как ключевой текст русского модернизма, как архетипический миф. Разноплановый замятинский роман дает основания для всех этих интерпретаций, как и для многих других, и ныне он широко признан одним из важнейших произведений русской литературы XX века».⁷

Новая жизнь замятинских традиций

Замятин не только вдохнул жизнь в создававшийся на глазах у читателей XX века жанр. Он создал образцовую антиутопию, по которой еще долгое время будут сверять жанровую «чистоту» своих произведений многие писатели. Уточним, что для нас утопия – «литературный жанр, в основе которого – изображение несуществующего идеального общества»,⁸ в то время как антиутопия – «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; подобно сатире, может придавать своеобразие самым

3 Правдухин В. Литературная современность. 1920–1924. М., 1924. С. 42–43.

4 Муравьев В.С. Антиутопия // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 30.

5 F. Lopez-Morillas, "From 'Dreams of Reason' to 'Dreams of Unreason'," Survey 1 (1972), p. 60.

6 A. Burgess, 1985 (London, 1978), 53 p.

7 R. Russel, "We," in Neil Cornwell, ed., Reference Guide to Russian Literature (Chicago, 1998, p. 913.

8 Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под. ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 1117.

различным жанрам: роману, поэме, пьесе, рассказу. Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то антиутописты, как правило, предлагают читателю разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье».⁹

В первые годы после революции и в первой половине 20-х годов активнейшим образом обсуждаются пути достижения «светлого будущего» и его основные характеристики. Подавляющее большинство научно-фантастических произведений той поры отталкиваются от уравнилельных идей марксизма-ленинизма, часто излагавшихся в примитивизированном популярном варианте («для широкого читателя»). Так что «Мы» выступают «антижанром» и по отношению к ним.

Однако не стоит выводить замысел романа лишь из узкополитического контекста. Л.К. Долгополов справедливо писал о том, что «...роман Замятина следует рассматривать не только как политическое предупреждение (а может быть, и не столько, если учесть факты его биографии), но и как участие в литературной борьбе, которая, впрочем, в то время тоже была делом политическим».

Во всяком случае, литературный противник Замятина теперь нам известен: это прежде всего российский футуризм с его пренебрежительным отношением к личности, затем Маяковский с его поэмой «150 000 000».¹⁰ В полемику с ним вступил И.А. Доронченков, предполагавший, что в 1920 году, когда создавался роман «Мы», первая и вторая части поэмы Маяковского оставались неизвестными Замятину и критикам «Дома искусств» и не могли стать объектом литературной полемики. Если даже допустить, что эти части «150 000 000» были известны кругу Замятина, то само молчание об этих фрагментах знаменательно: они виделись закономерным развитием уже знакомых мотивов поэзии Маяковского, и, естественно, не вызывали острой реакции.¹¹ Пожалуй, это уточнение следует принять к сведению, тем более что оно не выводит российский футуризм из круга пародируемых Замятиным систем.

Дж. Кейтеб считает, что «антиутопизм... есть кристаллизация ряда идей, позиций, мнений и чувств, которые существовали в течение столетий».¹² Великая заслуга Е. Замятина заключается в том, что он одним из первых нашел художественное выражение этих идей.

Взгляды Замятина на литературное творчество подробно исследованы немецким ученым Г. Лех-Ауспахом. В его книге «Евгений Замятин: Еретик во имя человека»¹³ этой теме посвящен целый раздел «Стиль новой

9 Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 38.

10 Долгополов Л.К. Замятин и В. Маяковский: к истории создания романа «Мы» // Русская литература. 1988. № 4. С. 182.

11 Доронченков И.А. Об источниках романа ЕЗамятина «Мы» // Русская литература. 1989. № 4. С. 191.

12 G. Kateb, *Utopia and Its Enemies* (N. Y., 1972), p. 3.

13 G. Leech-Auspach, *Evgenij Zamjatin. Haretiker in Namen des Menschen* (Wiesbaden, 1976), pp. 32–35.

эпохи». По мнению автора, в соответствии с диалектикой Гегеля Замятин трактует развитие по спирали: тезис (реализм) – антитезис (символизм) – синтез (неореализм). Для писателя адекватное отражение реальности невозможно ни на путях старого реализма в духе Льва Толстого, ни на путях мечтаний символистов. Замятин считал, что стилем новой эпохи должен стать «неореализм», соединение реализма и фантастики.

Замятин предлагает такую ситуацию: на человеческую руку можно посмотреть невооруженным глазом, и мы увидим одно, но если взглянуть на нее через микроскоп – изображение будет совершенно другим. Какой же из этих взглядов «реален»? Новый реализм должен воспользоваться сложными оптическими приборами, чтобы глубже проникнуть в действительность, чтобы сделать ощутимой проблему относительности возможных координат отражения реальности. Среди европейских художников, предвосхитивших новый подход к реальности, Замятин называл Босха и Брейгеля, среди писателей – Герберта Уэллса. Он подчеркивал, что в творчестве Уэллса реализуется парадоксальное соединение фантастики и науки. Символом этого парадокса для него была гипербола, кривая, одним своим концом опирающаяся на трезвый расчет науки, на земные вещи, а другим концом уносящаяся в заоблачные выси фантазии.

Новое искусство, по Замятину, динамично. Оно должно сосредотачиваться не на быте – неподвижном состоянии, а на бытии – жизни в ее движении. Поэтому синтаксис повествования должен быть отрывист и легок, подвижен. Длинные разветвленные фразы Замятин сравнивал со старыми каретами, из окна которых путешественник неторопливо созерцал окрестности. В век автомобилей и самолетов пейзаж проносится мимо едущего с такой скоростью, что необходимо выхватить из него только самые характерные черты, чтобы запечатлеть их в сознании. В этом смысле ему был интересен О. Генри, с его характерным кинематографически динамичным стилем, передающим лихорадочную жизнь большого американского города.

Динамизм стиля, к которому призывает Замятин, – характерная черта футуризма. В Советской России он был созвучен процессу модернизации, индустриализации.

«Мастерство Замятина-художника проявляется в том, что он, доверяя повествование своему герою, нигде непосредственно не являя своего «я», вступает с Д в спор, используя его же язык сравнений, символов (будь то математические символы и знаки «+», «-», «х»), знак бесконечности или корня квадратного из минус единицы, будь то художественные знаки-символы, в качестве которых могут выступать цвет, звук, имя, образ), наполняя их иным, чаще всего прямо противоположным смыслом»,¹⁴

14 Кольцова Н.З. Мотив башни в романе Е.И. Замятина «Мы» // Полякова Л.В. (ред.) Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: В 10-ти кн. Кн. IX. Тамбов, 2000. С. 7.

– пишет современная исследовательница. Для Н.З. Кольцовой «Мы» – прежде всего «неомифологический роман», которому присущи такие жанровые особенности, как «вторичная условность, интерес к семантике сознания и подсознания героя, ориентация на его точку зрения, разработанная система лейтмотивов, несущих на себе прежде всего смысловую нагрузку и вступающих в отношения компенсации с сюжетом, особая, имеющая символический смысл, проясняющая авторскую идею архитектоника, интертекстуальность, травестирующая цитатность, авторская ирония, использование вторичного языка, т.е. языка мифологем (в качестве которых выступают фабульный мотив, образ, деталь, имя, цвет и т.д.), адогматизм авторской интонации, «заговорщичество» автора и читателя». ¹⁵ Тем важнее сконцентрироваться на ключевых его образах, чтобы постичь продолженный в традиции новаторский посыл. Мы сконцентрируемся на трех основных образах антиутопии «Мы»: 1) Зеленая стена, 2) Интеграл, 3) Благодетель.

ЗЕЛЕНАЯ СТЕНА

В двадцатом веке возникли новые метафоры разделения мира, смысл которых заключался в примитивном противопоставлении «мы» и «они». Это противопоставление было выражено Замятиным в метафоре «Зеленая стена». Метафора распространилась за пределами художественного мира, как это часто бывает с антиутопической литературой, которая оказывается ближе к реальности, нежели к фантастике. Любопытно, что образ «зеленой стены» легко утвердился в дипломатических текстах.

В романе В. Сорокина «День опричника» воображаемая разграничительная стена превращается в технологический и политический заклон, когда большинство граждан «добровольно» сжигает заграничные паспорта, а право путешествовать остается только у опричников. Повествование от первого лица у Сорокина становится выражением «государственного» взгляда на Россию. Собачья преданность и волчья хватка – биологическая основа режима. «Мерины»-мерседесы с привязанными метлами и волчьими головами – зримое воплощение, материальный результат и геральдический знак этой волчьей хватки. «Проблемы», которые главный персонаж опричник Комяга решает за определенную мзду, – свидетельство социальной неоднородности империи, назревающего протеста, неприемлемости правления опричнины для многих обычных граждан. В чем же социальная актуальность «Дня опричника»? Лев Данилкин остроумно подмечает: «Сорокинская Россия конца 20-х годов XXI века выглядит как осуществившаяся фантазия Дугина с его «новой опричниной» и авторов проекта «крепость Россия». ¹⁶

15 Кольцова Н.З. «Мы» Евг. Замятина как неомифологический роман // *Скороспелова Е.Б.* (ред.) Проблемы неклассической прозы. Выпуск I. М., 2003. С. 105.

16 Данилкин Л. Круговые объезда по кишкам нищего. СПб., 2007. С. 235–236.

Сорокинская антиутопия, которая затем была продолжена книгой «Сахарный Кремль», наиболее близка к жанру политической сатиры. Современная культурная ситуация не подразумевает никакого иного ее прочтения, как это случилось и с замятинским «Мы» после ее первой публикации на родине в 1987 году. Главный герой «Дня опричника» по фамилии Комяга гибнет в «Сахарном Кремле».

Сорокинская трилогия «Лед», «Путь Бро» и «23 000» демонстрирует нам существенную жанровую трансформацию. Антиутопия в трилогии, которая сама по себе заслуживает отдельного исследования, становится воплощением не утопического государства, а утопической идеи, реализация которой превращает в антиутопию любое человеческое общежитие. Удары ледяным топором в грудь «пробуждают» братьев по ледяному родству. Пробуждаясь, они получают новые имена, становятся членами таинственного братства. Однако пробуждаются далеко не все, и повсюду находят трупы людей с проломленными грудными клетками. Выжившие, но «не пробудившиеся», начинают свою охоту на братьев, придавая антиутопическому сюжету характерную детективную остроту.

Шведский исследователь Матиас Огрен остроумно замечает внутреннюю переключку трилогии с «Розой Мира» Даниила Андреева.¹⁷ Появление 23 000 тысяч «ледяных братьев» – метафора КПСС, но образ этой общности сам по себе гораздо шире, нежели просто политическая партия. Связанное ледяными «пробуждениями» братство не становится, как это задумывалось, новым генератором счастья, а сами поиски братьев по партии превращаются в жестокую компьютерную игру.

Радикальные гротескные утопии собраны в книге Дмитрия Горчева «План спасения» (СПб., 2005), затем это живописание будущего продолжилось в книге «Дикая жизнь Гондваны» (СПб., 2008). Горчев-то и сам человек утопический. Его утопия строится на эскапизме, бегстве в деревенскую жизнь. Писателю вполне хватает маленького сына, чтобы ощутить себя счастливым на свете. Он говорит своим интервьюерам из телепрограммы «Школа злословия» Дуне Смирновой и Татьяне Толстой, что человеческого общества не выносит, а людей надо уничтожать:

«Вообще расстреливать как можно больше. С утра до вечера расстреливать меньше, а лучше всего расстреливать ночью, когда слаб человек, когда ждет стук в дверь».¹⁸

Творчество Горчева – это развернутая антиутопическая картина мира, где привычный образ жизни либо высмеивается, либо пародируется, либо уничтожается абсурдным пересказом. «Сказать» для Горчева – значит «сделать», так, собственно, и развивалась утопия на всем протяжении своего развития.

17 Эта работа готовится к публикации в материалах Международного конгресса славистов в Стокгольме (2010).

18 Горчев Д. *План спасения*. СПб., 2005. С. 16.

В соцартовском духе Горчев рисует картины идеального мироустройства:

«При идеальном мироустройстве спать ночью запрещается. Если человека застали за тем, что он спит ночью, его немедленно сажают в концлагерь.

В концлагере каждое утро этот человек должен приходиться ровно в семь часов утра на работу и восемь часов подряд вращать Ручку... <...> Если же он вращает Ручку хорошо, то его переводят на повышение, где нужно вращать уже две Ручки в разные стороны и с разной скоростью.

Кроме того, этому человеку выделяют жену и квартиру на 9 этаж. Других квартир в Концлагере не бывает. В этой квартире человек обязан прибить полочки, а жена его должна наварить борща».¹⁹

Как положено в антиутопии, сексуальная жизнь тоже регламентируется достаточно строго:

«По правилам идеального мироустройства, каждая женщина обязана давать любому Придурку для продолжения его рода по первому требованию. Если женщина не даёт каждому Придурку, она становится Падшей Женщиной. Падшая Женщина отличается от обычной тем, что может давать только тому, кому ей самой захочется».²⁰

Но главное – ограниченность пространства, например, город Пушкин из одноименной главы по всему периметру «обнесен частоколом из статуй Пушкина в Цылиндре (sic!), только в одном месте есть ворота с КПП».²¹ Таким образом, мы видим, что Зеленая стена в той или иной «видовой модификации» повторяется в современных антиутопиях.

ИНТЕГРАЛ

Герои Замятина стремятся овладеть таинственным Интегралом. Главный герой – один из его строителей. МЕФИ ликуют, узнав о его присутствии на митинге. Однако цель создания Интеграла неясна, функции Интеграла – тоже. Интеграл – фетиш, виртуальный символ общественного счастья. В современных антиутопиях Интеграл проявляет себя в разных модификациях, но главное – через различные последствия.

Можно представить себе мир, в котором победили владельцы Интеграла, «проинтегрированный» мир. Тайное всепобеждающее оружие, о котором рассказывает в своей книге М. Юрьев, столь же непонятное и могучее, что и Интеграл в Едином Государстве.

Неслучайно английский исследователь Д.Дж. Ричардс, один из наиболее часто цитируемых в литературе о Замятине, отмечал:

«Проблемы, поднятые в романе, обрели особую значимость в XX веке. Замятин поднимает проблемы социальной и психологической свобо-

19 Там же.С. 7.

20 Там же.С. 8.

21 Там же. С. 177.

ды и безопасности, их влияние на счастье; проблемы разума и безумия, судьбы мнимо независимого субъекта в высокоорганизованном конформистском обществе... «Мы»: Единое Государство, подавляющее свободу во имя счастья. Это, может быть, то самое государство, о котором пророчествовал Великий Инквизитор».²²

Сама идея «Единого государства» утвердилась в антиутопии в качестве пространственной модели. На утопических картах нет места маленьким странам. Мир Джорджа Оруэлла поделен на три огромных государства, безграничен «прекрасный новый мир» Олдоса Хаксли, по-русски необъятной выглядит страна в романе Дмитрия Быкова «ЖД».

Утопия всегда умножает пространство. Прежде считалось, что идеальной моделью являлся остров, но пространство стремительно расширяется и укрупняется. Структура утопического пространства, вместе с тем, остается простой, даже примитивной: три-четыре страны делят между собой земной шар.

Таковой остается модель мира и в книге М. Юрьева «Третья империя».²³ Повествователь-рассказчик – молодой 28-летний бразильский социолог Алвареду Бранку душ Сантуш. Он выходец из богатой американской семьи (его дед – основатель новой Американской Федерации), выпускник университета имени семьи Буш. В антиутопии почти нет персонажей: куда важнее нарисовать образ будущего государства. В этом сказывается не писательское мастерство (точнее, его очевидное отсутствие), а изначальная авторская установка: главный образ – это новая империя. Эта империя утвердила себя благодаря агрессивной-мессианской внешней политике императора Гавриила, опиравшегося на «чудо-щит», тайное всепобеждающее оружие. Такая империя весьма отличается от представлявшихся ранее. В 2053 году в мире есть только пять государств: Российская Империя, Американская Федерация, Исламский Халифат, Поднебесная Республика, Индийская Конфедерация. В Российской империи – пять столиц: Москва, Санкт-Петербург, Берлин, Алма-Ата и Гавриловск (Красноярск).

«Интегралом» в книге М. Юрьева становится чудо-щит, тайное оружие. Между США и Россией в 2019 году происходит Двенадцатидневная война (как раз вдвое длиннее Шестидневной войны – такой вот юмор характерен для этой книги). После обмена ядерными ударами США безоговорочно капитулировали. Чудо-оружие – непробиваемый щит, его мистическая герметичность является новой реинкарнацией замятинского Интеграла. Америке в итоге запретили вмешиваться в дела других государств и заставили уплатить триллион долларов контрибуции. Россия вновь – могущественная империя, обладающая тайным оружием и «принтегрировавшая» весь мир.

22 D. J. Richards, *Zamyatin* (London, 1962), p. 54.

23 Юрьев М. Третья империя. Россия, которая должна быть. СПб., 2007. 640 стр.

В начале XXI века утомленное остросюжетными 90-ми читательское сознание ориентировалось на империи, воплощавшие собой «золотой век». Такой, скажем, выглядит империя у Вяч. Рыбакова, а в принципе универсальное определение иллюзорной империи, которая является не аппаратом насилия, а «средством создать единое безопасное пространство, среду для спокойного существования и развития»,²⁴ выразил писатель Э. Геворкян, входивший в проимперскую литературную группу «Бастион»:

«Что для нас Империя? Сильное, процветающее, многоконфессиональное и полиэтническое государство. Неукоснительное соблюдение законов для всех без исключения. Равенство прав и возможностей. Свобода личности, кончающаяся там, где начинается свобода другой личности. Большинство уважает права меньшинства, меньшинство уважает и считается с волей большинства. Лояльность опережается не кровью, а служением. Гармоничное сочетание Традиции и Прогресса. Конкордат между человеком и властью».²⁵

Вообще, современным антиутопистам невозможно себе вообразить, что Россия не будет империей (об этом хорошо пишет в своей работе Г. Косино²⁶).

Все чаще утопическое представляется политическим. Соответственно, исследования утопий оказываются частью *political studies* или *social studies*.²⁷ Их роднит тяга к преобразованию и к собственному преображению.

Л. Фишман, утверждающий, что для современной фантастики характерен «антилиберальный консенсус», настаивает на ее «реваншистско-ревизионистском характере» и остроумно замечает: «В европейских обществах XX века фантастика фактически стала играть роль, которую ранее играли идеология и утопия».²⁸

Все же антиутопия пока что не уступает своего приоритета фантастике. Романы, подобные «ЖД» Дмитрия Быкова, служат этому тезису

24 Каплан В. Заглянем за стенку: топография современной русской фантастики // Новый мир. 2001. № 9. С. 162.

25 Геворкян Э. Форманты протоимперских идеологов // Империя. Сделай сам / Серия «Библиотека "Бастиона"». М., 2001. С. 5. См. также по этому поводу: Славникова О.Я. люблю тебя, империя // Знамя. 2000. № 12; Рыбаков Вяч. Научная фантастика как зеркало русской революции // Нева. 1996. № 4.

26 Косино Го. Образ империи в «альтернативных историях» в современных утопиях // Мотидзуки Т. (ред.) *Beyond the Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*. Sapporo: Slavic Research Center, 2007. С. 391–408.

27 См. Цветков Е.В. Научная фантастика как способ конструирования социальной реальности (социально-философские аспекты). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Архангельск, 2009; Фишман Л.Г. Фантастика и гражданское общество. Екатеринбург, 2002; Ройфе А.Б. Неомифологическая фантазия в фантастике XX века. М., 2006.

28 Фишман. Фантастика и гражданское общество. С. 5.

доказательством. «ЖД» – антиутопия, описывающая ситуацию национальной катастрофы, когда вяло тлеющая гражданская война становится привычным образом жизни. Многие критики предлагали разные интерпретации «ЖД». Например, на основании интервью с писателем была выдвинута гипотеза о том, что детская травма, вызванная разводом отца-еврея с русской матерью, стала первоначальной причиной возникновения этого замысла.²⁹

Метафорически суть замысла выражена английским переводчиком романа, который назвал его «Jewhad». Попытка «хазар» восстановить свою государственность вызвала ожесточенное сопротивление «варягов», и гражданскую войну теперь не остановить. Состояние войны, оправдывающее личную безответственность и неподсудность никакому закону, кроме законов военного времени, оказывается утопически привлекательным для всех вовлеченных сторон. Герой-идеолог Гуров описывает сложившуюся модель мира Волохову, разрывающемуся между двумя лагерями. Эта гипотеза является новеллистическим парафразом гипотезы Льва Гумилева и сформулирована в романе следующим образом:

«Варяги и хазары сражались не за свои ценности, а за славянскую территорию и кроткое славянское племя, обслуживавшее их по очереди. От коренного населения России к началу двадцать первого века осталось очень немногое. Вот почему почти никто в стране не умел и не хотел работать, а главные споры шли между теми, кто желал воевать, и теми, кто хотел торговать. Но немногие уцелевшие славяне по-прежнему исповедовали культуру круга...».³⁰

Таким образом, продолжателями исконных славянских традиций оказываются неадаптированные «васьки», которые ездят по кругу и не имеют права покидать Кольцевую. Замысловатая утопическая философия в конце концов сводится именно к этой формуле, хотя эстетическая палитра романа, несомненно, шире. И.Д. Тузовский, подробно анализируя сложившиеся в литературоведении подходы к жанру антиутопии, под фразами «общество антиутопии», «антиутопический социум», «государство антиутопии» имеет в виду «лишь модели, созданные авторами художественного произведения – романа, фильма, интерактивной компьютерной развлекательной программы (игры)».³¹ Он предлагает определение антиутопии как «социокультурного феномена формирования и восприятия человеком образа будущего»³² («будущего», а не «настоящего», как в клас-

29 См. отчет Л. Кациса о конференции, состоявшейся в Израиле в 2009 году: *Кацис Л. Русско-еврейская литература: взгляды с разных сторон // Новое литературное обозрение. № 97. 2009.*

30 *Быков Дм. ЖД: поэма. М., 2006. С. 207.*

31 *Тузовский И.Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск, 2009. С. 140–141.*

32 Там же. С. 140.

сических антиутопиях, заметим в скобках). Очевидное влияние на Быковский «ЖД» оказал роман «Доктор Живаго», с его утопиями эскапизма и выпадениями из времени, а также с характерными для символистского романа многозначными (и многозначительными) «случайными» встречами. Как мы видим, здесь невидимый «интеграл» приобретает зримую форму сакрального круга.

БЛАГОДЕТЕЛЬ

Самое весомое замятинское изобретение – фигура Благодетеля. Джордж Оруэлл сразу выделил этот образ:

«Во главе Единого Государства стоит некто, именуемый Благодетелем, которого ежегодно переизбирают всем населением, как правило, единогласно. Руководящий принцип Государства состоит в том, что счастье и свобода несовместимы. Человек был счастлив в саду Эдема, но в безрасудстве своем потребовал свободы и был изгнан в пустыню. Ныне Единое Государство вновь даровало ему счастье, лишив свободы».³³

Русские антиутопии в 2000-х годах часто пишут более для того, чтобы высмеять очередного Благодетеля, нежели для развенчания очередной утопической идеи. Можно к этим антиутопиям отнести «2008» Сергея Доренко и «Как Путин стал президентом США» Дм. Быкова.

В современной литературе сложилась стихийная, так сказать, «незапланированная» антиутопия – в книгах Андрея Колесникова «Я Путина видел!», «Меня Путин видел!», «Увидеть Путина и умереть». Кто не читал «Мы» Замятина, сразу и не поймет, что получилось под тремя обложками. А получилось житие замятинского Благодетеля. Центральный эпизод в романе «Мы», как известно, – Пасха, день всенародных выборов. Благодетель спускается с неба, и нумера его избирают – разумеется, Благодетелем. У Андрея Колесникова Пасха – каждый день. Его главный герой спускается с неба, пользуясь любимым у замятинского Благодетеля способом передвижения, приезжает на автомобиле, прибывает на поезде, наконец, переваливающейся походкой внедряется в пространство разноплеменных Нумеров. Внедряться – это его стилевая черта. Он входит, и счастьем озаряются лица Нумеров – какие бы имена они ни носили, они все равно нумера.

Как и положено утопическому государю, только ему определять, когда, как и сколько должно рождаться детей:

« – Нынешний год мы назвали Годом ребенка. Уже в январе в Чувашии родились две тройняшки!

Это, конечно, был пункт, по которому никто никогда не сможет обогнать Чувашию. Обычно ведь в таких случаях тройняшек все-таки больше.

<> – А ведь люди в нашей республике имеют право еще и на дополни-

33 Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. М., 1989. С. 306–307.

тельного ребенка, и на дополнительную скидку в связи с этим! – рассказал Николай Федоров.

– Право на дополнительного ребенка имеет каждый гражданин в нашей стране, – веско произнес Владимир Путин». ³⁴

У Колесникова получилась классическая антиутопия, в которой счастлив лишь *один* человек, и читатель знает, кто этот *один*. В его пустых руках – невидимая палочка Мидаса. Он прикасается ею к людям, и они загораются счастьем. Как бы он себя ни вел – люди счастливы! Его появление – всегда разрядка, всегда кульминация:

«Владимир Путин появился в зале под эмоциональный выдох начальника Генштаба Анатолия Квашнина: «Тащицеры!..» («Товарищи офицеры», надо полагать)» ³⁵

Ждут его и на селе:

«Вертолет президента приземлился на соседнем поле. Пятеро комбайнеров проворно забрались в свои машины и включили двигатели. Церемония встречи президента началась. Господин Харитонов принялся подробно рассказывать Владимиру Путину про каждый из 14 сортов риса, представленных на стенде возле поля. Президент терпеливо слушал». ³⁶

Он живет в мире взволнованно говорящих людей и даже волнующе говорящих картин. Его собеседники входят в историю или принадлежат ей:

«Наутро в Квиринальском дворце прошла официальная церемония встречи господина Путина с участием двухметровых кирасиров. Затем после ритуальных переговоров с президентом Италии господином Карло Чампи господин Путин осмотрел картину Леонардо да Винчи «Мадонна Лита». Он признался, что «у всех, кто причастен к высокому искусству, есть своя интерпретация этой картины». По этой причине господин Путин высказал свою интерпретацию. Мадонна, по его мнению, смотрит на младенца Христа, «но он, Спаситель, смотрит на нас и как бы говорит: «Я знаю, вам тяжело...». ³⁷

Застывшие в оцепенении члены правительства, пропотевший насквозь губернатор, даже пенсионеры, выводящие по приказу психотерапевта собственными носами по воздуху волшебные слова «Владимир Владимирович», – все они ждут встречи с «прекрасным и возвышенным». Наконец, встреча наступает. В этой центростремительной антиутопии не бывает жалобщиков – бывают только изъявления счастья и преданности. Читательский Вергилий, рассказчик-журналист, понимает, что по законам жанра в этой антиутопии за всеобщее счастье отвечает только один

³⁴ Колесников А. Меня Путин видел! М., 2005. С. 316–317.

³⁵ Там же. С. 133.

³⁶ Там же. С. 138.

³⁷ Там же. С. 201.

человек – тот, чье имя выводят носом по воздуху бесчисленные желающие учуять дуновения державного ветра. Благодаря журналистскому мастерству обычный политический репортаж корреспондента из президентского пула становится литературной антиутопией.

Образ Благодетеля у Колесникова эволюционирует. В третьей книге Благодетель изменился. Если бы этой перемены не произошло, книги так и остались бы собранием репортажей о встречах и поездках президента. Изменения психологического статуса Благодетеля, столь тонко подмеченные автором, и сделали трилогию самостоятельно развивающейся антиутопией. Если Благодетель первых двух книг – Сын Человеческий, то в третьей части он превращается в Б-га-демиурга, грозного карающего Б-га Ветхого Завета, не знающего над собой высшей силы и воплощающего эту силу в себе самом. Эта высшая сила, этот высший моральный закон – существуют. Улыбается и тут же растворяется в сужающемся информационном пространстве Чеширский Кот. Авторская ирония здесь и не нужна. В третьей книге она звучит приглушенно.

Летописную антиутопию написал М. Кононенко (в течение нескольких лет печатавшийся под псевдонимом Mr. Parker) и назвал ее «Владимир Владимирович™». В ней Благодетель остается единственным живым человеком, имеющим право на смех и обиду, боль и злорадство в сложившейся в Кремле утопической системе:

«Импозантный ведущий строгим голосом рассказывал, что на выборах губернатора Калифорнии победил Арнольд Шварценеггер.
– Мальчишки, – смеялся Владимир Владимирович™, прихлебывая из голубой чашки со своим портретом кисти Никаса Сафронова. – Выбирают актера, игравшего андроида, когда мы давно уже выбираем настоящих андроидов. Да им коров пасти...»³⁸

В утопическом братстве все братья, все называют друг друга «брателло» – на манер итальянской организации, известной как внутренней лояльностью криминальных братьев, так и круговой порукой. Кремлевская антиутопия – сакральная территория, населенная особыми «братьями». Здесь президент президенту – рознь:

«– Слышь, брателло, – сказал вдруг Владимир Владимирович™, наклонившись к Александру Григорьевичу. – А у тебя марсианин в мозгах есть?
– Чего? – удивился Александр Григорьевич. – Какой еще марсианин?
– Да какой ты президент! – воскликнул Владимир Владимирович™. – Если у тебя марсианина в мозгах нет.
Александр Григорьевич подозрительно посмотрел на Владимира Владимировича™»³⁹

38 Кононенко М. Владимир Владимирович™. М., 2005. С. 180.

39 Там же. С. 156.

Как и положено всякой сакральной территории, в кремлевской антиутопии нельзя называть имя табуированного героя – «того, кого нельзя называть». В саге о Гарри Поттере нельзя произносить вслух имя волшебника Волан-де-Морта, а в саге о Владимире Владимировиче™ – имя Михаила Ходорковского. Впрочем, это имя имеет прямое отношение к нашей статье, так как М.Б. Ходорковский теперь занимается футурологией и даже выпустил под своей редакцией две книги: «Мир в 2020 году» и «Постчеловечество» (обе – в московском издательстве «Алгоритм» в 2007 году).

Так завершается круг современной русской антиутопии. В ней действие возвращается к громам и молниям Ветхого Завета. Чтобы не возникло путаницы, главный герой сам заявляет, что он – не Моисей:

«– Нам с вами, людям интеллектуального труда, – сказал Владимир Владимирович™ аудитории, – совершенно очевидно, что я – не Моисей... Аудитория удивленно посмотрела на Владимира Владимировича™.
– То есть, я хотел сказать... – смутился Владимир Владимирович™, – что Моисей сорок лет водил евреев по пустыне. Мы так не можем. Сорок лет – это слишком долго».⁴⁰

Как и в романе «Мы», ирония возникает в восприятии читателя, персонажи не замечают ее: слишком коротка дистанция между ними и Благодетелем.

УРОКИ ВЫУЧЕННЫЕ

Современная русская антиутопия развивается под опосредованным влиянием романа Евгения Замятина «Мы». Жанр усвоил гуманистический пафос великого романа XX века. В нем утвердилось ставшая классической пространственная модель жанра. Традиции и уроки Замятина проявляются в иронии. Больше не придумывают новых государственных структур. С различными вариациями повторяются *ключевые образы, ставшие мерилом жанра, устойчивыми характеристиками антиутопии*: разделительная стена между утопическим миром и миром «другим»; образ Благодетеля; упоминание или фиксация катастрофы, открывающей отсчет «новой» истории; мистические или таинственные символы катастрофы – подобные Интегралу в романе «Мы».

НЕУСВОЕННЫЕ УРОКИ

Русская литературная антиутопия не стала психологической. На современном этапе жанра развития писатели более заинтересованы в необычности сюжета, в неожиданности исходной идеи. Ныне политические «проекты» становятся все более важной пружиной антиутопии. Это

40 Там же. С. 35.

напоминает классические советские романы-эпопеи, в которых «исторический сюжет», интерпретированный в соответствии с официальной исторической точкой зрения, становится важной составляющей сюжета. Ледяная трилогия Владимира Сорокина – ироничная модель советского романа-эпопеи. Эстетическое начало в современной литературной антиутопии уступило политическому и социологическому.

Таким образом, современная литература воспринимает замятинский текст как мифологический архетип, усваивая его сложную символику и предлагая самые различные ее интерпретации в зависимости не только от эстетических, но и от политических пристрастий.