

Галина Бинова

В наше время, когда окончательно скомпрометирована идея "светлого будущего", а само будущее пугающе тревожно, антиутопия закономерно заняла одно из первых мест в жанровом репертуаре русской литературы. В течение целых десятилетий общество было втянуто в жанр реализуемой утопии. "Мы рождены, чтоб сказку сделать былью" - не только песня, но и программа мифического светлого будущего. "Утопическое сознание - вот главный источник и главное наследие тоталитаризма ..." ¹ Будущее было неизбежно идеологически запрограммировано как "светлое", при такой установке, естественно, исключалось "темное настоящее". Любые попытки отклонения от этой программы считались враждебными. Однако реализация в жизни утопических схем приводила к обратному эффекту - к утверждению в жизни антиутопии. Н. Бердяев первый уловил этот закономерный парадокс утопии: "Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой вопрос - как избежать окончательного их осуществления ..." ² Писатели провидчески предугадали эту зловещую угрозу, создав своего рода негативные утопии, произведения-предостережения. Антиутопия - это и есть художественное предвидение и предостережение, некая художественная модель далекого или близкого будущего, опровергающая утопические проекты и беспочвенный оптимизм. Е. Замятин еще в 1920 году показал трагические последствия претворения в жизнь коммунистической утопии с гипертрофией обезличенного коллективизма. Путь Андрея Платонова был страдальческим путем прозрений и отказа от утопического мышления. В романе "Чевенгур", который одновременно

является и утопией, и антиутопией, Платонов изображает массовый гипноз, вылившийся в попытку "построения социализма к лету" в отдельно взятом городе Чевенгуре и катастрофические последствия насильственной революционизации страны. Антиутопическими мотивами проникнуты "Котлован" и "Ювенильное море" А. Платонова, "Роковые яйца" и "Собачье сердце" М. Булгакова. Последний незавершенный роман Платонова "Счастливая Москва" ("Новый мир" Но 9, 1991), весь пропитанный нервно-больным сарказмом, тоже антиутопия, приводящая к мысли, что "новый мир" существует лишь в воображении ограниченного круга людей, в реальности же жизнь трагически неустроена. Это роман безмерного разочарования и крушения надежд. Судьба Москвы Честновой символизирует участь ее поколения: дети революции, которым был обещан невиданный "взлет", остались сиротами. Ю. Нагибин не случайно назвал этот роман "самым страшным" романом Платонова. Читая его, буквально физически ощущаешь, что описываемая искусственная жизнь с параноическими лозунгами и "млакоблоками" фраз была органически чужда тонкой душе Платонова, "как пуля живому сердцу".

Не удивительно, что все упомянутые выше произведения оказались под строжайшим идеологическим запретом. Запрет на жанр антиутопии был проломлен только в 1987 году, когда русскому читателю лавинообразно были "возвращены" как зарубежные, так и русские антиутопии. Символичен факт, что антиутопии печатались в толстых журналах параллельно с художественными свидетельствами о страшной "антиутопической" советской действительности. Так, "1984" и "Скотный двор" Дж. Оруэлла были напечатаны одновременно с "Кольмскими рассказами" В. Шаламова; "Мы" Е. Замятина и "Собачье сердце" М. Булгакова - одновременно с "Факультетом ненуж-

ных вещей" Ю. Домбровского; "Прекрасный новый мир" О. Хаксли - одновременно с "Архипелагом ГУЛАГ" А. Солженицына...

После разоблачения сталинизма, краха коммунизма и распада империи тоталитарно-утопическое сознание, естественно, пошло на убыль, однако далеко еще не искоренено. Ведь и перестройка началась с утопических лозунгов. И именно кризис перестройки и перестроечного сознания вызвал в последние годы появление целого ряда антиутопий. Интересно, что все новейшие антиутопии показывают ближайшее будущее, временные рамки угрожающей перспективы значительно сузились по сравнению с классическими антиутопиями. Например, А. Кабаков в своей антиутопии "Невозвращенец", написанной в 1988 году, предсказал то, что раздирает Россию сегодня. Антиутопии как никакому другому жанру органически присуща таинственная способность продуцировать жизнь. В "Невозвращенце" эта способность проявилась почти мистически, не случайно повесть стала бестселлером. Сам автор был удивлен, насколько точно он попал в нерв уходящего десятилетия. Начиналась демократизация, которая, по выражению Кабакова, "отличается от демократии, как канализация от канала". "Самым вредным и опасным для нас оказалось состояние свободы. ... Свобода обернулась свободой умереть с голоду ..."³ Можно было предвидеть, к чему это дойдет. "В общем, я огляделся по сторонам и прикинул - в конце концов эти люди могут получить в руки оружие и начнется...".⁴ Кабаков прозорливо в зародыше увидел и материализовал то, что все прятали в подсознании и чего все опасались. Сюжет "Невозвращенца" построен на фантастическом мотиве путешествия в будущее. Герой повести экстраполятор, то есть человек, продлевающий в будущее тенденции настоящего, развивающиеся строго по законам линейной логики. Иначе говоря,

герой может передвигаться по времени и, вернувшись из ближайшего будущего, рассказывает об увиденном. Картина зияющего будущего, включенная в политический и идеологический контекст современности, носит апокалипсический характер. По Кабакову, в 1992 году в России произошел военный переворот, власть перешла к военной диктатуре. Льется человеческая кровь. Глубоко загнанный подсознательный протест вырвался наружу в виде разрушительных страстей. Не прекращаются национальные войны, катастрофически растет преступность, походы за продуктами превращаются в охоту на других. Вспомним, что Оруэлл в универсальной форме предсказал последний год Системы тоталитаризма - 1984-ый. Действие повести Кабакова происходит десять лет спустя, и, в отличие от Оруэлла, фантазмы Кабакова воплощены в конкретной узнаваемости реалий. Мы вместе с героем бредем по знакомым ночным улицам Москвы, являемся свидетелями развала Союза, терроризма, ужасов гражданской войны, нищеты, хаоса. От некоторых апокалипсических картин и деталей кровь холодеет в жилах: темные опустевшие дома, перестрелка на улицах, развалины гостиницы "Пекин" и покачивающийся на ветру мертвец в оконном проеме. Рядом с мертвыми женскими телами зловеще поблескивают саперные лопатки как орудие кровопролития. Отметим, что реальные саперные лопатки обрушились на демонстрантов Тбилиси год спустя после опубликования "Невозвращенца".

Проза Кабакова отнюдь не философична, она остросюжетна, порой схематична, можно сказать, и прагматична. Если в социалистических произведениях герои оказывались перед традиционным и достаточно спрофанованным выбором между плохим и хорошим, то в антиутопии Кабакова человек стоит перед дилеммой выбора из двух вариантов плохого. Для нынешнего человека, хочет сказать

писатель, выбор уже и безальтернативнее - приходится выбирать между двумя вариантами плохого. Для героя повести - невозвращенца в настоящее - бегство в будущее как освобождение от пут ужасной реальности оборачивается столкновением с еще более ужасным будущим. А. Плахов отмечал, что на Кабакова, вероятно, наибольшее влияние оказали ранний В. Аксенов с его "сомнамбулической поэтикой" и Ю. Трифонов - с чутко подмеченной и оформленной "системой социальных знаков".⁵ Но Кабаков в соответствии со временем идет дальше: он развивает знаковую символику, растворяет ее в "брутальных сплетениях жанра", в обнаженности экстремальных ситуаций, в живой "ненормативной" речи. Сам автор утверждает, что все его произведения не более чем литературная игра. Невероятные сюжетные зигзаги, гипертрофированные до абсурдных размеров образы, действительно, можно было бы воспринимать как причуды авторской игры воображения, если бы эти фантазмы и фантомы не воплотились бы столь злобещим образом в реальном сценарии социальной катастрофы. Так что если "Невозвращенец" и был задуман как "игра", то обернулась она тревожным социальным предостережением.

Почти одновременно с повестью Кабакова вышла в свет антиутопия В. Рыбакова "Не успеть" ("Нева" No 12, 1989), в которой катастрофическая картина близкого будущего показана преимущественно в экономическом ракурсе. Грозящая перспектива здесь не столь кровава, как в "Невозвращенце", но не менее депрессивна в плане эмоциональной атмосферы. Рыбаков пророчит будущее, погружая нас в рутину каждодневной жизни, выделяя великолепные в своем идиотизме реалии российского быта, почти не заостряя и не гиперболизируя их. В стране царит гиперинфляция и тотальная талонная система. Купить ничего невозможно, так же как и вызвать

такси. Билеты на пригородный поезд выдаются по талонам, а сами талоны - за три месяца. Ребенку вместо коляски клеют коробки, так как в очереди на коляску стоят более шести лет. Руки исписаны номерами разных очередей "от запястий до плеч" ("Куда там Замятину с его номерами вместо имен!"), поэтому руки мыть нельзя, да, собственно, и нечем, потому что мыла тоже нет. Статичность сюжета подчеркивает атмосферу антигуманности, всеобщей униженности, подавленности и апатии. Люди уже не способны ни на какой протест. Стоя в бесконечных очередях и слушая трансляцию очередного заседания, они пассивно готовятся к новым испытаниям. И здесь, как это часто бывает в антиутопии, бытовое пересекается с фантастическим: человек заболевает таинственной болезнью, у него вырастают крылья и он, подчиняясь неведомой силе, улетает неизвестно куда. Это не метафора смерти, а символ протеста биологической природы человека, ибо заболевают те, у кого оказались исчерпанными адаптационные возможности. Этот синдром как своего рода защитная реакция появляется и у главного героя повести Глеба Пойманова, доктора наук, специалиста по "социоструктурной этике". Герой живет в каком-то полудиком оцепенении, осознавая, что этика больше ни к чему, человек лишился выбора, продолжая существовать по фатальному сценарию, неизвестно кем написанному. В определенный момент Глеб чувствует, что его жизненные силы иссякают, тогда-то и начинают у него прорастать крылья. Преодолевая ужасную боль, которая неизбежно сопровождает этот процесс, Пойманов стремится до отлета успеть отоварить все талоны, отметитья во всех очередях, а главное - передает жене с сыном талоны на покупку осенью билетов в Ленинград, иначе они не смогут вернуться домой. Повести "Невозвращенец" и "Не успеть" читаются почти как

документы эпохи, отражающие тенденции общественно-политических движений и умонастроений. Собственно художественная образность нередко подавляется в этих произведениях фактографичностью, социально-политической знаковостью, при этом человек выполняет всего лишь сюжетобразующую функцию. Повести эти знаменательны прежде всего в плане сцепления с внетекстовой реальностью и провидческого отражения краха перестройки.

Антиутопия - это не только художественное предостережение, но и путеводитель по страхам и фобиям смятенной и неприкаянной души. В повести "Лаз" В. Маханин показывает, как разрываются связи человека с реальностью, как, потеряв доверие к жизни, человек ищет выход в утопии. Возникает жанр, объединивший в себе утопию и антиутопию. В повести сомкнуты две реальности. Одна, та, от которой человек все более отчуждается, находится на земле. Это темные городские джунгли с неосвещенными окнами, пустыми магазинами с разбитыми витринами, пугающиеся собственной тени прохожие, безликие, несущиеся неведомо куда толпы ... Герой Маханина Ключарев в стремлении спастись от угрозы страшного мира роет в овраге недалеко от дома пещеру, чтобы спрятаться там с женой и ребенком. Тогда-то Ключарев и обнаруживает таинственный лаз в другую реальность, словно позаимствованную из старой золотой мечты. В этом подземном городе царят изобилие и благоденствие. И магазины здесь полны товаров, и люди в душевном расположении беседуют в кафе и ресторанах, и улицы прекрасно освещены. Сама земля имеет в повести двойственную символику. С одной стороны, это Мать-Земля, в недрах которой человек ищет спасения, но спасение иллюзорно, потому что земля - это могила, где холод и смерть. Однажды пещера оказывается разрушенной, лаз зарастает.

На руинах утопического культа "светлого будущего" возник экзистенциальный вакуум. Антиутопия чутко улавливает трагическое мироощущение человека конца XX века. Человек, потерявший опору и социальную защиту в обществе, движим инстинктивным порывом, единым стремлением - выжить, сохранить хотя бы себя и свою семью. Его существование упрощается до примитивности, до удовлетворения чисто биологических потребностей. Психологическое состояние безнадежности, страха и растерянности перед лицом хаоса и неизвестности зафиксировано в суггестивной антиутопии Л. Петрушевской "Новые Робинзоны (Хроника конца XX века)" ("Новый мир" No 8, 1989), написанной с присущим автору талантом изобразительности и одновременно шокирующей жесткости. В центре произведения - семья, бегущая из города в какую-то лесную глухомань с целью самосохранения. Рассказ написан в форме сбивчивого монолога девочки, рассказывающей о пережитом с монотонной беспристрастностью. "Мы жрали салат из одуванчиков, варили щи из крапивы, но в основном щипали траву и носили, носили, носили в рюкзаках и сумках. Косить мы не умели, да и трава еще не очень поднялась. Анисья в конце концов дала нам косу (за десять рюкзаков травы, а это не мало), и мы с мамой по очереди косили. Повторяю, жили мы далеко от мира, я сильно тосковала по своим подругам и друзьям, но ничто уже не доносилось до нашего дома, отец, правда, слушал радио, но редко: берег батареек. По радио передавалось все очень лживое и невыносимое, но мы косили и косили, наша козочка Рая подрастала, надо было подыскивать козлика, и мы помли опять. Унылая монотонность перечисления фактов почти животного существования вместе со сплошным, "густым" текстом подчеркивают чувство тупой безысходности, охватившее семью в ее иллюзорной

надежде на спасение.

Интересно, что к жанру негативной утопии обращаются и писатели, далекие по свойству своего таланта от социальности. В "Литературной газете" (Но 11, 1992) была опубликована мини-антиутопия Е. Харитоновна "Предательство - 80", написанная незадолго до его смерти и во многом предсказывающая сегодняшнюю общественную ситуацию. Некоторые современные реалии "угаданы" настолько прозорливо, что кажутся реляциями с места событий. В своей антиутопии Харитонов закодировал и спроектировал все сферы жизни. Перед читателем разворачивается гротескно-саркастический сценарий посткоммунистических "преобразований". Сначала было покончено с мавзолеем. "На месте мавзолея выкопали яму. Сам мертвец лежал недалеко. Все ожидали его торжественной казни. Наконец подъехал каток, которым раскатывают асфальт, и раскатал мертвеца в лепешку". Писатель констатирует: "... опыт Петра 2-го (Ульянова-Ленина) в части развала России считать успешным и удавшимся". Однако Харитонов считает, что "диверсия" не была дотянута Лениным до конца и поэтому будет успешно "довершена" в недалеком будущем. "Квалифицированные европейские и американские управляющие приглашаются сегодня занять все крупные (и мелкие) посты ... Так как хозяйские вопросы дело не нашего ума, переходим сразу к вопросам идеологии, морали и развлечений ... Что будем делать с Кремлем? Конечно, большой соблазн взорвать его и сжечь. И увековечить этот момент в передачах по всему миру. Впрочем, сжигать святыню опять будет российская крайность. Вот что нам предлагают западные товарищи, и мы с удовольствием их послушаем. В Кремле открыть лучший, чтобы он был украшением всей нашей территории ... публичный дом "Кремль" ... В идеологии будет поощряться и даже внедряться .. руган и проклятия в адрес новой жизни и властей.

Идеология поношения объявляется господствующей ... Одно из интересных нововведений идеологии - дозволение мата ... Матерщина выкладывается светящимися буквами на домах. В то же время тем, кто захочет усмотреть в ней знаки апокалипсиса, предоставляются рупора открыто высказывать и эту мысль. Не разрешается только что-то недоговаривать, что-то таить про себя. Социально опасным будет считаться то, о чем не хотят говорить. Поэтому бывшие органы госбезопасности следят, чтобы ни в коем случае ничто не осталось невысказанным". Как видим, харитоновская антиутопия по форме представляет собой как бы конспект ближайшего будущего в подобии тезисов. Причем Харитонов не падает ни официоз, ни диссидентство, в чем проявляется его независимость от демократических кумиров. Ситуацию "ближайшего будущего" он расценивает как очередное предательство России, народа. Антиутопия написана в ироническом ключе, однако в финале интонация резко меняется. Еще в той же ернической, отстраненно иронической манере Харитонов констатирует: "Таким образом, все склонности будут более или менее удовлетворены". А потом вдруг прорывается пронзительная нота тоски и беспросветного отчаяния. "А уж если вы все равно любите тоску и грусть, так остается настоящая, последняя тоска и еще больше. Но это будет не тоска от каких-то там очередей, а настоящая смертельная тоска".

Таким образом, новейшие антиутопии конца XX века, имеющие "родовые" морфологические признаки, различны по форме, сюжетостроению, стилю, тональности. "Знаки" индивидуальности автора проявились в оригинальных жанровых модификациях. Все эти произведения отличаются крайним социальным пессимизмом и жестким реализмом описаний, нередко носящих апокалипсический характер. Будущее в изображении авторов - лишь воплощение логического

развития угрожающих тенденций настоящего. Писатели ужаснулись тому, что грозит человеку и человечеству в целом. Открылась глобальность возможных катастроф и трагическая неготовность человека не только решать, но и воспринимать эти проблемы. В последних антиутопиях отразился менталитет человека ущербного столетия и психологическое ощущение кризиса перестройки в России. Находясь в тесной связи с внетекстовой реальностью, эти произведения стали своего рода документальными свидетельствами эпохи. Вместе с тем в последних социальных предостережениях отмечается явный отход от описательности в сторону художественного эксперимента, литературной игры с использованием условных форм фантастического смещения, остранения, гиперболизации, абсурда и т.д.

Актуализация жанра антиутопии в последние годы свидетельствует о том, насколько прочно утопическое сознание. Сопоставление утопических текстов и реальности убеждает, что ситуация не улучшилась по сравнению с тридцатыми годами, что утопизм не изжит. В "философском энциклопедическом словаре", изданном в 1989 (!) году, в статье "Антиутопия" читаем: "Антиутопия, идейное течение современной общественной мысли на Западе, которое, в противоположность утопии, ставит под сомнение возможность достижения социальных идеалов и установления справедливого общественного строя ...". Как видим, понятие "антиутопия" относится к тенденциям общественного сознания на Западе. О том, что это понятие имеет самое непосредственное отношение к общественной и художественной мысли России, — ни слова. Это утверждалось в 1989 году, в год, когда появились одна за другой антиутопии А. Кабакова, Л. Петрушевской, В. Рыбакова... Да здравствует утопизм! Русская литература кричит о том, что

общество продолжает жить в кошмаре антиутопии и вырваться из пропасти "котлована" можно только одним путем - полным отказом от утопического сознания. Каким будет реальное будущее? Кто знает ответ на этот вопрос? Фантасты? Антиутописты? Согласимся с П. Вайлем: "Самое светлое будущее - непредсказуемое. Будущее по плану - это мы уже попробовали".⁶

Примечания

1 Иванова, Н., Прощание с утопией, или Сюжет для ненаписанного романа. "Литературная газета" No 29, 1990, с.4

2 Бердяев, Н., Новое средневековье. Берлин 1924

3 Кабаков, А., Что делать тем, кто виноват. "Литературная газета" No 21, 1993, с. 3

4 Кабаков, А., Смелые сказки для сильно напуганных взрослых. "Литературная газета" No 26, 1991, с. 9

5 Плахов, А., Коллективные мечтания, или подход Кабакова. "Знамя", No 3, 1990, с. 221

6 Вайль, П., О красоте лица. "Литературная газета" No 39, 1992, с. 4

Russische Antiutopien am Ende des XX. Jahrhunderts und derer Genremodifikationen

In der breiten Strömung der sog. verbotenen Literatur zeichnet sich ein Genre ab, das nicht zufälligerweise ideologisch am strengsten verboten war. Man redet über Antiutopie, die deren Wesen nach dem utopischen Bewußtsein logisch zum Feind geworden ist. Es ist paradox, daß gerade die Realisation der

utopischen Schemen im Leben zur Bestätigung der Antiutopien führte; in der Literatur führte dies zu prophetischen anti-utopischen Mutmaßungen. Der Genresverbot wurde erst im Jahre 1987 aufgehoben, wann sowohl ausländische als auch russische Antiutopien in die Hände der russischen Leser zurückgegeben wurden. Aber sogar nach der definitiven Kompromittierung der "hellen Zukunft" wurde das utopische Bewußtsein nicht ausgerottet. Es genügt zu sagen, daß sogar die Perestroika mit utopischen Losungen begann. Daher ist es kein Wunder, daß in den letzten Jahren das Genre der Antiutopie stark aktualisiert wurde.

In dem Artikel werden auf dem Hintergrund der Tradition des Genres und dessen morphologischen Zügen die neuesten russischen Antiutopien analysiert, und zwar die Werke *Невозвращенец* von Kabanow, *Лаз* von W. Makanin, *W. Rybakows Не успеть*, *Новые Робинзоны* von L. Petruschewskaja und J. Charitonows *Предательство -80* (антиутопия). Alle diese Werke sind pessimistische künstlerische Visionen und Warnungen, die ein Modell der nahen Zukunft zu konstruieren versuchen, in dem utopische Projekte und unbegründeter Optimismus abgelehnt werden. Diese Werke unterscheiden sich aber untereinander - unterschiedlich sind ihre Merkmale wie Sujetkonstruktion. Stil, Tonalität und letzten Endes auch die Begabung des Autors. Im Artikel werden vor allem die Zeichen der Eigentümlichkeit erörtert, die in verschiedenen Genremodifikationen auftreten. Es wird gezeigt, wie sich die Möglichkeiten des Genres auf Grund der Symbiose von gesellschaftlicher Warnung einerseits und des Literaturspiels andererseits auf Grund komplizierter Verkettung der textäußeren Wirklichkeit und der Neigung zu stilisierten Formen und Methoden verbreiten.