

Концептуальный фон антиутопии П. Волкова «2084»

Е.Н. Проскурина
НОВОСИБИРСК

Научному сообществу П. Волков известен своими археологическими исследованиями¹. Читательская публика знает его как автора научно-публицистических книг, таких, например, как «Потомки Адама» (СПб.; Новосибирск, 2003), «Феномен Адама» (Новосибирск, 2008). В сфере же художественной литературы это имя новое. В 2009 г. вышла его книга «2084», жанр которой обозначен самим автором как антиутопический, на что, собственно, указывает и название произведения, носящее знаковый характер и прозрачно отсылающее к известной антиутопии Оруэлла «1984».

Однако футуристически датированных именованных в современной прозе сегодня уже немало – назовем хотя бы «2008» Е. Доренко, «2017» Е. Славниковой, «Метро 2033» Дм. Глуховского, «Москва 2042» В. Войновича, – что превратило подобный способ называния в почти навязчивый художественный прием. Казалось бы, это должно свидетельствовать о литературной вторичности текста П. Волкова. Но, как ни странно, в ряду приведенных произведений только «2084» является диалогичным по отношению к антиутопии Оруэлла – притом, что в нем абсолютно отсутствуют сюжетные отсылки к претексту. Однако апелляция к оруэлловскому роману закодирована в названии: П. Волков предлагает свою версию исторической ситуации через сто лет после событий, изложенных в «1984». Вековая дистанция играет в произведении, несомненно, ключевую роль. Здесь уместно напомнить рабочее название оруэлловской антиутопии: «Последний человек в Европе» («The Last Man in Europe») – у Волкова героем является последний человек на земле. Если, создавая свой роман в конце 1940-х гг., Оруэлл еще надеялся, что его прогноз мирового тоталитаризма может не сбыться, то позиция П. Волкова, закончившего свою книгу в 2008-м, абсолютно безнадежна: автор уверен, что проверить степень его профетизма будет уже некому.

¹ П.В. Волков – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института археологии и этнографии Сибирского отделения РАН.

На фоне «2084» с его жесткой иронией сюжет оруэлловского романа, написанного по канве замятинского «Мы», кажется сегодня почти наивным. Основные сюжетные точки совпадения двух произведений: «новый» тоталитарный мир; сомневающийся герой, тайком ведущий дневник; любовная линия с сильной героиней, являющейся инициатором отношений; тайная слежка и предательство мнимого единомышленника; принудительное «лечение», после которого герой предает свою любовь и становится правоверным по отношению к действующему режиму. И в том, и в другом романе авторская надежда связана с социальным пробуждением «естественного» человека – с людьми за стенами Единого Государства у Замятина и «пролами» у Оруэлла.

В волковском тексте фабульное действие сведено к минимуму и разворачивается в жанре учительной беседы наставника и неопита – прием, соответствующий утопической традиции. Не случайно свою антиутопию автор создает по канве «Утопии» Т. Мора, о чем сигнализируют названия глав, которые либо дословно дублируют моровские («О городах», «О должностных лицах», «О рабах», «О военном деле»), либо варьируют их. Ср. в «Утопии»: «О занятии ремеслами», «О взаимном общении», «О путешествиях утопийцев», «О религиях утопийцев» – в «2084» соответственно: «О занятиях», «Об отношениях друг с другом», «О поездках», «О религиях». Художественный способ создания антиутопического текста на основе утопического образца подтверждает положение об утопии как метажанре¹. Вместе с тем прием творческого обыгрывания инварианта – характерная черта современной литературной ситуации в целом. «Хазарский словарь» М. Павича, «Бесконечный тупик» Дм. Галковского, романы П. Крусанова – лишь некоторые показательные примеры из этого литературного ряда. Однако выделяет книгу Волкова из нашего далеко не полного перечня то, что ее трудно соотносить с традицией постмодернизма: диалог с литературными образцами далек в ней от собственно творческой игры, что станет очевидным в ходе дальнейших рассуждений.

По сравнению с «Утопией» Мора, названия у П. Волкова носят более универсальный характер, однако не всегда играют расширительную роль. Например, глава «О занятиях ремеслами» открывается фразой: «У всех мужчин и женщин есть одно общее занятие – земледелие, от которого никто не избавлен»². В книге П. Волкова глава «О ремеслах» начинается так:

«У всех мужчин и женщин без исключения есть единое общее дело...» Надеюсь, вам не надо объяснять – какое?

Да и чем им еще “заниматься”?

Хватает лет на десять...

Нет, не мало. Им достаточно. Сотни партнеров перебрать можно!»³

Выделяемые автором по всему тексту части фразы, открывающие очередную главу, служат отсылкой к названному претексту. Однако особый шрифт является одновременно сигналом его варьирования, как происходит это

¹ О метажанровом статусе утопии см.: Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск, 2005.

² Мор Т. Утопия. / Пер. с лат. А. Малеина. М.; Л., 1947. С. 111.

³ Волков П.В. 2084. Новосибирск, 2009. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

в данном случае. «Общее занятие» меняется на «общее дело», резонируя сразу с несколькими культурными феноменами. В первую очередь, литургическим служением, которое в переводе на русский язык с древнегреческого означает *общее дело*. Таким образом, в этом фрагменте «2084» инверсируется смысл сакрального христианского служения: духовный верх подменяется телесным низом. Но здесь же вспоминается и «общее дело» Н. Федорова, каковым философ считает воскрешение детьми своих умерших отцов, видя в этом главный нравственный долг живых по отношению к мертвым (в данном случае мы оставляем в стороне само дерзание автора «Философии общего дела» подменить богочеловеческий акт воскресения мертвых человеческим научным воскрешением). Однако эти подтексты остаются у П. Волкова на уровне авторского плана, апеллирующего к компетентному читателю, и никак не развиваются в самом тексте.

Намек и недоговоренность – один из характерных художественных приемов в «2084». Часто речь повествователя резко обрывается как будто на полуслове фразой «ладно, не важно» или вопросом без ответа. Такие фрагменты волковского текста порой почти дословно дублируют фразы из пьесы Дм. Пригова «Место Бога», также построенной в форме диалога, представляющего собой словесный поединок черта с отшельником. Ср. у Пригова: «А? Ты что-то сказал? Нет? Ну ладно. <...> Дело в том... Ну ладно, это потом. Еще поговорим»; «Да ты ведь сам хотел? Хотел? А? То-то. Молчишь» и пр.¹ Однако подобные соответствия имеют чисто типологический характер, поскольку, по признанию П. Волкова, сделанному автору этих строк, в период работы над книгой приговская пьеса ему не была известна. Для современной же литературной ситуации, в которой часто имеет место подобный метадиалог, это явление показательное.

Прием словесного намека является в «2084» авторским способом актуализации имплицитного высказывания. Неважное, недосказанное переводится, таким образом, в активную смысловую позицию:

«Не помните – кто такие “габориты”»? И о Мелье ничего не слышали? Ну, что ж... Не удивительно.

Важным, очень важным компонентом является то, что во всех подобных (завоевательских. – *Е.П.*) стремлениях и деяниях люди ... стремились – забыть свое прошлое.

Не вспоминать!

Отвергнуть все, что было прежде!

<...>

Навсегда!

<...>

Память – опасна» (24–25).

У произведения П. Волкова довольно сложная структура. На наш взгляд, она несколько перегружает текст, хотя и имеет свою мотивацию. Исключительно «рамочное» значение у разделов, обозначенных как «Вступительные» и «Заключительные письма» и играющих роль жанрового кода: как известно,

¹ Пригов Дм.А. Место Бога // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 7.

утопический дискурс чаще всего строится в форме посланий. О чистоты функциональности названий данных разделов свидетельствует то, что сам их текст никаким образом не напоминает переписку, а представляет собой диалог Авторитетной Инстанции с неопитом – еще один знаковый «жест» в сторону исходного жанра. Основная же часть сюжета укладывается в три дня. Внутри «Дня первого», начинающегося с диалога Я-повествователя и его собеседника, есть разделы «Вставка» и «Книга первая». «День второй» также начинается с краткой вступительной беседы, за которой следует еще одна «Вставка» и «Книга вторая», делящаяся на главки, названные по аналогии с главами «Утопии» Мора. Это самая объемная часть текста. «День третий» – монолог Я-повествователя и «Вставка 3».

Несмотря на заявленную форму диалога, повествование в «2084» по преимуществу монологическое. В качестве повествующей инстанции выступает в тексте сатана, а его реципиентом – неудавшийся самоубийца:

- Итак, вы умерли 13 февраля 2008 года?
- Не совсем... Вы же знаете.
- Любопытно стало?
- Ну, конечно же...
- А когда это вам в голову пришло?
- *Еще в молодости* (б. Курсив автора. – Е.П.).

Отмороженный в 2084 году, он оказывается к этому времени последним живым землянином. Здесь автор сюжетно обыгрывает сленговое словечко «отморозок», не раз представляя невежество своего героя характерным свойством современного массового сознания, открывающим самые широкие возможности для манипуляций со стороны темных сил. Вместе с тем любопытство героя к смерти, инициировавшее его попытку самоубийства, резонирует с ситуацией в «Чевенгуре» А. Платонова, еще одной антиутопии, где отец Саши Дванова решается утонуть в озере, чтобы «пожить в смерти» и «посмотреть, что там есть»¹. Тем самым наращивается диалогический потенциал книги П. Волкова. Образ же Князя мира сего встраивает «2084» в обширную литературную дьяволиаду, что выдвигает его рецептивный план за пределы утопической традиции.

Однако литературная беспрецедентность коммуникативной ситуации в «2084» заключается в том, что она строится на инверсии евангельских эпизодов беседы Христа с учениками², а трехдневный срок, в который укладывается его сюжет, соотносится с тремя днями пребывания Спасителя в аду:

- Сегодня – твой «третий день»...

¹ Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С. 28.

² В качестве типологического отголоска можно отметить беседу Дана Антихриста со своими учениками в романе Ф. Горенштейна «Псалом», практически полностью дублирующую одну из евангельских речей Спасителя. Подробно об этом приеме у Горенштейна см. нашу работу: Проскурина Е.Н. Особенности притчевого повествования в романе Ф. Горенштейна «Псалом» // Лирические и эпические сюжеты: Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: Сб. науч. трудов. Вып. 9. Новосибирск, 2010. С. 206–222.

Как у Него...
Только – наоборот.
Он пребывал в аду... – и тебе, дорогой... Я все сказал.
Он принял смерть... добровольно. И ты... – почти.
Он принес Себя в жертву... Ну, и... Я сделаю то же самое. Только не с Собой, а... с его последним творением... Мне нравится эта игра... – люблю пародии (125).

К приему инверсии учительной беседы Христа прибегают в свое время Достоевский в «Легенде о Великом Инквизиторе», где роль учителя отведена Инквизитору, Христос же выступает в позиции смиренного слушателя. В рамках рецептивного диалога для П. Волкова, кроме «Утопии», «1984», замаятинского «Мы», этот текст Достоевского является, несомненно, знаковым. Однако, в сравнении с саркастическо-ироническим дискурсом «2084», в повествовательной речи Инквизитора полностью отсутствует ироническое начало. И сам его образ важен автору как посреднический между двумя контрастными мирами. П. Волков не боится вести Я-повествование от лица Князя мира сего, минуя посредническую инстанцию, что вызывает аллюзии уже на другое литературное произведение – «Дневник Сатаны» Л. Андреева. Поучающий же иронический тон беседы inferнального учителя с учеником, кроме «Места Бога», отсылает к сюжетной ситуации в «Письмах Баламута» К. Льюиса, где умудренный опытом искушения и обольщения бес дает соответствующие уроки ученику-бесенку. Эти и иные не отрефлектированные автором пересечения относятся к тому метадиалогическому феномену, который М. Эпштейном назван «метафизикой русской литературы»¹.

Деление центральной части «2084» на две «книги», по всей вероятности, сделано по аналогии с библейскими Ветхим и Новым Заветами, разделяющими весь текст Библии на два главных корпуса. «Книга первая» по типу дискурса представляет собой реестр правил, по которым существует тот мир, о котором говорит Я-повествователь, что соотносится с разделами Пятикнижия, в которых богоизбранному народу даются Заповеди (Исход), либо диктуются правила жизни в Земле Обетованной (Левит):

«Наше общество самоуправяемо.

Нет ничего, и есть все.

Нет социального неравенства.

Все общее, и все – ничье...» (29).

Нетрудно заметить, что в этом социальном кодексе пародируются конституциональные черты советского общества, которые в дальнейшем доводятся до высшей степени утопизма:

«Нет столицы. Нет даже правительства. / Нет даже закона. Есть всеобщее понимание» (29).

Однако цель этой социальной привлекательности в доведении «всего до абсурда»:

«На всех лицах – улыбки. / В глазах – только восторг. / Нет ни первых, ни последних. / Ни черного – ни белого» (31).

¹ Эпштейн М.Н. Слово и молчание. Метафизика русской литературы. М., 2006.

Помимо замаятинского текста, в этот фрагмент встраиваются и евангельские мотивы – о «последних», которым обещано стать «первыми» в Царствии (Мф. 20: 16), – но не в царстве тьмы, где смешаны все краски и все ценности.

«Книга вторая» – абрис человеческой истории, в изложении которой акцент делается на методах, приводящих к намеченному Руководящей Инстанцией результату, что вызывает аллюзии на Новый Завет, где Спаситель предлагает путь достижения Царствия. Принцип инверсии, который использует автор, а также ориентация на пародирование Высокого Образца служит подтверждению известной формулы о дьяволе как «обезьяне Бога».

Пожалуй, главным отличием рецензируемой антиутопии от предшествующей традиции является отсутствие в ней смысловой поливалентности: автор не сомневается в том, что современный мир стоит у последней – адской – черты. И правит этим миром сатана, умело играющий на человеческих страстях, эгоизме, жажде потребления и руководствующийся принципом: «добровольность – основа эффективности внушения» (17):

«Мы перестали навязывать людям свои или чужие правила. Мы узаконили их понятия о справедливости.

Люди, как дети – любят творить свою судьбу!

Мы им только помогли.

Не более» (13. Курсив автора. – *Е.П.*).

Комбинация в данном фрагменте мотивов ребенка и свободы рождает значение игры неразумного дитяти с огнем – этому и способствуют силы, чье имя, по евангельскому Слову, «легион». Здесь автор разрабатывает один из главных тезисов, на котором стоит вся советская утопия: люди – неразумные дети, которыми необходимо управлять¹. При этом текст разворачивается как

¹ Попутно заметим, что советская социальная модель «мы отцы – вы наши дети» держится на одном из базовых архетипов русской ментальности. На эту взаимосвязь обратил, например, внимание писатель-младоземigrant Г. Газданов в своей документальной повести «На Французской Земле», где, описывая собственные впечатления от советских людей, участвовавших вместе с ним во Французском Сопротивлении, рассуждает об истоках их сознания: «Я никогда не разговаривал с ними об отличии советского режима от политических режимов Европы, но косвенные вопросы этого рода не могли, конечно, не возникать. И тогда я убедился в самом главном, самом для них характерном в этом смысле: они не чувствуют, так сказать, контуров режима, они не представляют себе ничего другого. <...> Они, чаще всего, избавлены от забот о насущном хлебе... они получают жалованье, потом будут получать пенсию, и всюду, в любой области, на страже их личных интересов стоит вездесущее, всеобъемлющее, всезнающее государство, к авторитету которого они питают безграничное, без тени сомнения доверие. <...> Получается парадоксальная вещь: советский строй, со всей его сложной совокупностью производственных усовершенствований, новейших машин, рационализаций... оказывается, в сущности, – в социальном разрезе, – чем-то напоминающим семейно-патриархальную систему, стремление к которой так характерно для русской истории вообще. “Вы наши отцы, мы ваши дети”. Надо полагать, что это не

доказательство сатанинской основы всего современного мира, подменившего божественный императив утверждением собственной правоты:

«Мы убедили людей в естественности и достижимости всех их желаний.

Мы раскрепостили их!

<...>

Мы дали миру ощущение его правоты!» (19).

Узловые моменты этой стратегии подчинения на уровне мировой истории прослеживаются в трех «Вставках». Первая – история оскудения древнего мира, немотивированно, с поверхностной точки зрения, теряющего свою жизнеспособность:

«А вам не приходило в голову, что как-то уж странно уходят с “мировой арены” целые государства? Даже народы... Помните, были такие... “древние греки”. Куда девались? <...> Варвары съели? Нет. Ничего подобного. Тогда Греция была частью Римской империи. И все ее жители находились под надежной защитой римских легионов. Никто на этих греков не нападал. Они вымерли сами. Без внешних причин. В начале “Новой эры”. Все началось так... с ерунды. Женщины вдруг перестали рожать... Расхотели...хлопотно, знаете ли. Да и зачем? В мире стало так много удовольствий... Куда более утонченных... В стране расцвет искусств. Приятные беседы любителей изящного... Стала вдруг модной тема самоубийств <...> Заговорили о бессмысленности бытия, несовершенстве сознания... Тотальный цинизм, ирония и, как естественное следствие, – пессимизм. <...> Саморазрушение нации. Сами. Никто их не принуждал. Энтропия, батенька...» (28).

Во «Вставках» автор использует риторический прием, который можно обозначить как штурмующий сознание слушателя речевой напор, достигаемый за счет чередования в речи повествователя острых, ставящихся в лоб вопросов и коротких, прямых ответов. Концепция пассионарности Л. Гумилева, под знаком которой развивается мысль в цитированном фрагменте, осмысливается П. Волковым не с отвлеченных научных позиций, а с учетом в первую очередь нравственных мутаций, происходящих в общественном сознании в силу внутренней апатии, равнодушия, что, с его точки зрения, и служит главной причиной вырождения не только индивида, но и целых наций.

Вторая «Вставка» демонстрирует действие максимы «всякая замкнутая система стремится к распаду» (второй закон термодинамики) на примере советской истории:

«СССР. Когда был он мощнее всего? <...> – в начале. Да, кроваво, да, не-симпатично, но... такова реальность. Внешнюю форму могущества приобрел где-то к 80-м... вашего века. И что?.. На поверку-то – пустышка. И оказалось, что вся его история – это повесть о непрерывной деградации. Запомните, навсегда запомните: если государство поддерживают только те люди, которые его создали, – оно долго не живет. <...> То, что вы называете Российской Федерация, – конечно, не Россия. Смех один. <...> Так, “рублевое пространство”.

результат какой-то временной политической целесообразности, что это нечто более постоянное и соответствующее тому очень условному понятию, которое называется национальным духом или особенностью русского народа вообще (Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1996. С. 724–725).

Территория, географическое обозначение <...> Половина страны мечтает “жить за границей”. Распад с самого начала. Классика. Попробуйте остановить процесс! Куда там...» (40).

Единственная возможность разорвать эту «физическую» закономерность – вывести ее на уровень «метафизики»: принять тезис о том, что не все в этом мире доказуемо, т.е. признать существование Истины, которая не исчезает и не перестает действовать из-за Ее человеческого незнания или отвержения. Однако к современному человечеству, по мысли автора, солидаризирующегося здесь с inferнальным Я-повествователем, это «уже не относится»:

«Вы сами этого захотели. Чтоб не было на вас, себялюбивых и свободных, никакого там... лишнего воздействия. Вы сами разорвали Связь» (41).

По существу, П. Волков продолжает ту мысль, у порога которой останавливается автор «Легенды о Великом Инквизиторе», считающий, что человечество не готово к той свободе, которую даровал ему Христос¹. Сатана в «2084» показывает своему слушателю-неофиту, что своей свободной волей, не соотношенной с Высшим Замыслом, человек может двигаться исключительно к самоуничтожению. И пособником в этом процессе выступают силы тьмы.

Понимание свободы автором антиутопии соотносится с богословским тезисом о том, что следует отличать *свободу для* и *свободу от*. *Свобода для* – главная максима современного мира, формирующая эгоистические ценности общества потребления по типу «бери от жизни все»; *свобода от* ставит перед личностью вопрос о том, от чего она хочет быть свободной, т.е. устанавливает нравственные ограничения. Здесь уместно привести богословское понимание свободы, как оно выражено в книге протоиерея Александра Шмемана «Евхаристия. Таинство Царства»: «Рожденный от Бога, познавший Его – благодарит, благодарящий – свободен, и в том сила и чудо благодарения, как свободы и освобождения, что оно *уравнивает неураниваемых*: человека и Бога, тварь и Творца, раба и Владыку. Не тем от дьявола внушенным человеку “равенством”, скрытый двигатель которого в зависти, в ненависти ко всему, что *выше*, что свято и высоко, в плебейском отвержении благодарения и поклонения, и потому – в стремлении все уравнивать по *низу*»².

По логике П. Волкова, человечество в своей истории уже прошло «точку невозврата», поскольку давно проигнорировало те духовные ограничители, которые даны в библейских заповедях, а в новозаветный период – в Нагорной проповеди и которые могли бы повернуть стрелки исторических часов³. Однако «люди предпочли управлять своей историей самостоятельно. Без посторонней помощи и вмешательства. И кое-что у них стало получаться неплохо. Правда... приобретение материальных благ они, по своей глупости, сочли за

¹ Под автором «Легенды...» мы имеем в виду Ивана Карамазова. Позиция автора романа была гораздо менее однозначной и устойчивой, о чем, в частности, свидетельствуют письма Достоевского.

² Шмеман А., прот. Евхаристия. Таинство Царства. М., 1992. С. 219. Курсив автора. – *Е.П.*

³ Этой же позиции придерживается Л. Леонов в своем итоговом романе «Пирамида» (закончен в 1994 г.), детально доказывая ее на многих сотнях страниц.

успех... <...> Чем обернулось для них это процветание, вы уже догадались... Они забыли Его. Полностью и окончательно. Думаю, что уже отвернулся и Он. Связь прервалась. Система стала окончательно замкнутой» (121).

Можно заключить, что по своему главному пафосу антиутопия «2084» не роман-предупреждение, а роман-итог, соотносимый с евангельскими притчами *о неразумных девах и затворенных дверях* (Мф. 25: 1–10), а также *работниках одиннадцатого часа* (Мф. 20: 6–9). И это является его основным отличием как от сложившейся жанровой традиции, так и от ее современной модификации, развивающейся в сторону «постапокалиптики» (этим термином определен, например, жанр «Метро 2033»). Но он может быть распространен и на такие произведения последнего литературного периода, как «Новые Робинзоны. Хроника конца XX века» Л. Петрушевской, «Кысь» Т. Толстой и др.). По сути, после «2084» художественной мысли в собственно антиутопическом русле двигаться уже некуда, поскольку, как отмечалось нами выше, в нем абсолютно отсутствует вариативный момент, «сослагательное наклонение» (термин М. Эпштейна, которым он характеризует своеобразие XXI века¹). По логике автора, пропустив период духовного «бодрствования», человечество уже вступило в эпоху *часа двенадцатого*, когда врата Царствия затворены и наступает новая эра полной власти сатаны:

«Человечество не погибло. Нет. Просто его история приобрела иное направление – более естественное. Потеряв понятие о Лике – человечество стало обезличенным. Потеряв Образ – стало безобразным. <...> Общество, при всей непохожести отдельных своих органов, став единым и потеряв сверхъестественную цель своей жизни, стало преобразовывать себя в новый, ранее невиданный – Организм» (121), – этим заканчивается третья «Вставка», подводящая итог авторским раздумьям о движении истории человечества, в силу душевной энтропии все больше превращающегося в биомассу:

«Он хотел создать на земле “Церковь” – Свое “мистическое Тело”. Иначе говоря – Собрание Избранных. <...> Я поставил себе похожую цель – Я собрал Себе из этой людской биомассы Свое Тело. Но только не “избранных”, как у Него... Я собрал Себе – всех! <...> **Теперь уже Вечный – Левиафан!**» (125. Выделено автором. – *Е.П.*).

Таким образом, отсутствие вариантов в сюжетной логике «2084» ставит его в ключевую позицию по отношению к произведениям означенного жанра. Вместе с тем контекстуальная плотность, множественность аллюзий и рецептивных отсылок превращают книгу небольшого объема в художественный гипертекст.

¹ «Если прошедшие эпохи мы можем определить как времена повелительного и изъявительного наклонения, то будущий век, проявившийся уже сегодня, мы вправе назвать эпохой сослагательного наклонения» (Эпштейн М. Имя века. Цит. по: Маркова Т.Н. Трансформации антиутопии в прозе рубежа XX–XXI веков // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков. М., 2011. С. 321).