

ӘДЕБИЕТТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Б. У. Джолдасбекова

ЖАНР РОМАНА-АНТИУТОПИИ В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА ЗЕМСКОВА

Известно, что романы-антиутопии в современной интерпретации стали появляться в XX веке. Одна из исчерпывающих характеристик этого жанра заключена в словах Н.А. Бердяева, явившихся эпиграфом к роману О. Хаксли «О, дивный новый мир»: «Но утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой мучительный вопрос, как избежать окончательного их осуществления. <...> Утопии осуществимы. <...> Жизнь движется к утопиям. И открывается, быть может, новое столетие мечтаний интеллигенции и культурного слоя о том, как избежать утопий, как вернуться к не утопическому обществу, к менее «совершенному» и более свободному обществу» [1, 5]. Сложность заключается в том, что роман-антиутопию трудно отличить и отграничить от других жанров, в частности, от утопии. Поэтому в этот ряд включают «Повелителя мух» У. Голдинга, «Жидкое солнце» А.И. Куприна, с одной стороны, и «451° по Фаренгейту» Р. Бредбери и «Возвращение со звезд» С. Лема, с другой. В то же время как классические воспринимаются антиутопии Е. Замятина и О. Хаксли.

Возникновение жанра антиутопии зачастую связывают с развитием условно-метафорической прозы и воспринимают как своеобразный «ответ» на утопию (например, социалистическую), доведение ее до абсурда для доказательства ее несостоятельности. В поэтике такого рода произведений можно отметить особый характер проблематики: человек и коллектив, личность и ее развитие. Антиутопия утверждает, что в обществе, которое претендует быть идеальным, исчезает собственно человеческое. При этом личностное для антиутопии оказывается гораздо важнее исторического и социального. Поэтому возникает конфликт «я» и «мы». Также своеобразен хронотоп: пороговое время («до» и «после» взрыва, революции, природного катаклизма и пр.), ограниченное пространство (закрытый от мира город-государство). Классическим примером жанра современного романа-

антиутопии можно считать роман Татьяны Толстой «Кысь».

В казахстанской литературе последних лет заслуживает внимания роман Михаила Земскова «Перигей», имеющий подзаголовок «роман-фантазмагория с элементами антиутопии». Михаил Земсков известен в узких писательских кругах Алматы и на литературных интернет-порталах как Иван Глаголев, родился 26-го декабря 1973-го года в Алма-Ате, окончил мехмат КазГУ. Но, по его собственному признанию, по специальности не работал ни одного дня. В 2001-м получил степень Магистр Бизнес-Администрирования совместной программы Маастрихтской (Нидерланды) и Алма-Атинской Школ Менеджмента. В 2003-м году окончил Сценарно-Киноведческий факультет ВГИК, работал переводчиком, финансовым менеджером, координатором образовательных программ, бизнес-консультантом, сценаристом, пиар-менеджером. Михаил Земсков активно публикуется с 1996-го года в казахстанских литературных журналах, в частности, в «Просторе», с 2005-го – в российских «толстых» журналах «Дружба народов», «Октябрь». В 1999-м году окончил литературный мастер-класс Казахстанского Фонда «Мусaget» (руководитель Ольга Марк). Получил «Русскую премию-2005» за сборник повестей и рассказов «Алма-Атинские истории», является лауреатом конкурса монопьес «Человек» (2007) за пьесу «О любви к Чайковскому», поставленную Алма-Атинским театром «Арт-И-Шок» в 2005-м году. Он известен и как автор сценария короткометражного художественного фильма «Трубка» (режиссер Эни Деверо, совместное производство США-Казахстан, 2008).

В литературных кругах Алматы он популярен и как один из инициаторов движения «Среднеазиатский литературный фронт», объединения поэтов, писателей, драматургов и литературных критиков Казахстана и Средней Азии, а также как организатор интереснейших «Поэтических боев без правил». Его называют

одним из лучших писателей Алматы (по результатам опроса читателей). Главной мечтой Ивана Глаголева, по его собственному признанию, является создание «мидл-литературы», то есть «элитарной» литературы для «массового» читателя, под которой он понимает некий способ просвещения «массового» читателя, воспитания его вкусов. Роман. По его мнению, должен быть «умной» книгой, но не «сложным» чтением, а захватывающим и интересным – возможно, более остро сюжетным, чем популярные боевики и детективы.

Таким требованиям отвечают романы Михаила Земскова, первый из которых – «Перигей» – написан в жанре «романа-антиутопии с элементами фантазмагии» и напечатан в журнале «Дружба народов» за 2007 год. Повествование в нем обрамлено своеобразным прологом (никак не обозначенным автором и графически не выделенным): «Хочется жить?» – спросит подросток с ножом в подворотне. Хочется. Я полон примитивных желаний... Но главное — я хочу вернуться. Вернуться на свою родину...» [2, 11]. Главный герой Михаил Иванов, от лица которого ведется повествование, после 12 лет заключения на Кубе и в Мексике и жизни в США одержим желанием вернуться на родину: «Как я попаду туда? Проползу по всей Европе под колючей проволокой, под границами, обману всех пограничников. Выйду на люди только в какой-нибудь деревеньке под Тулой. И мне там обрадуются. Обогреют и накормят, обязательно дадут пирожков в дорогу. Хотя...» [2, 11].

Главный герой романа возвращается в Россию. Оказывается, что Россия снова стала закрытой страной, вся информация, которую получает о ней внешний мир – съемки со спутника, по которым можно понять только то, что русские постоянно смеются. Ему предстоит узнать разницу между сводящими с ума декорациями и реальностью, почему 12 лет назад его предал друг, работающий ныне на правительство, и почему смех может быть страшен. Отсутствие, отлучение героя от родины было вынужденным: «Последний год я прожил в Америке. До этого – два года в мексиканской тюрьме, до Мексики – десять лет в тюрьме кубинской».

Время действия «Перигея» примерно совпадает с годом, к которому Россия по плану правительства должна удвоить свой ВВП. В романе к этому моменту министром культуры становится Евгений Петросян, депутаты-acroбаты «Единой России» устраивают воздушные

бои с эквилибристами «Козлиной России», а Алла Пугачева примеривает шоколадные трусы. Страна снова отгорожена от остального мира «железным занавесом».

Мигель-Михаил Иванов пытается понять, что произошло с его страной, и то, что он видит и слышит, вселяет в него ужас: Гриша не-Распутин, который первым встречает Михаила под тульской деревней, Мария, продавшая ему смеха ради пирожки с пургом, двое клоунов в электричке, газета «Комсомолка» с крупным заголовком «Алла Пугачева наконец решила на шоколадные трусы» и фотография тех самых трусов того самого размера... и повсеместный, всеобщий смех. За годы отсутствия героя Россия стала цивилизацией «хихикающих дегенератов». Чтобы население не мешало реализации ее планов, власть нашла самое верное средство: разномастные развлечения. По словам сохранившего способность к критическому суждению аборигена, когда люди смеются, у них что-то выделяется в мозгах – какой-то химический элемент, – и они чувствуют себя счастливыми. А счастливыми людьми проще управлять. Любой тоталитаризм держится либо на запуганных, либо на счастливых, которые всем довольны. Вот наши власти и строят гуманный тоталитаризм счастливых и смеющихся людей. Земсков конструирует мир примитивных радостей, снаружи веселый, подспудно недобрый и страшный.

Михаил Земсков в одном из интервью говорил, что роман «Перигей» возник «из определенного набора образов», он – своего рода собрание «сердца горестных замет». В начале 2000-х годов он много времени проводил в России, в Москве и был свидетелем изменений в бывшем СССР времен Ельцина-Путина. Для человека думающего стали понятны безрадостные перспективы будущего, что и привело молодого писателя к написанию романа-антиутопии о том, как власть оглупила народ «хлебом и зрелищами».

По жанру роман представляет собой нечто фантазмагорично-утопическое с элементами юмора, абсурда и ужаса современного существования. Вернувшийся домой, в воспоминаниях главный герой хочет отыскать отца и возлюбленную Лару, которую он оставил в Москве 13 лет назад. По телевизору он видит друга, Алексея Кузнецова, который его подставил, «шутки ради подложил в карман три грамма кокаина, которым тогда баловался, и позвал милиционеров». Теперь он работает в администрации президента. Сюжет разворачивается как круто замешанный детектив: Михаил

Иванов, добравшись до Москвы, теряет свою фамилию (уличные милиционеры легко «отбирают» прежнюю и нарекают его Одуванчиковым), поселился в лучшей советских времен гостинице «Космос», знакомится с соседкой Юлей, владелицей BMW, которая оказалась любовницей Алексея Кузнецова, навещает в больнице отца, неожиданно встречает у странной стены своего друга-предателя, находит Лару... В этот стремительно развивающийся сюжет время от времени вторгается прошлое в виде воспоминаний, сновидений, бреда самого героя, вспоминающего свою прежнюю жизнь. Ведущим сюжетобразующим принципом становится случай, непредсказуемый никем, но над всем происходящим довлечет нечто необъяснимое и потому страшное, символизирующее государство. Писателю важно погрузить читателя во внутренний мир героя, в отношения с окружающими, в то, как он воспринимает события, его историю, прошлое и настоящее.

Немногие критики обратили внимание на близость романа Земскова к «1984» Джорджа Оруэлла и «О, новый, дивный мир» Олдоса Хаксли. Но все же необходимо обратить внимание на то, что в «Перигее» автор уделяет внимание на личность, на его душевное состояние, хотя нельзя отрицать того, что в первую очередь, этот роман – социальный, актуальность которого до сих пор не утратила своего значения. Поэтому ведущим мотивом являются мотивы критики тоталитарной системы, сильной руки государства, Большого брата, характерные для «1984» и других современных антиутопий и фантазмагорий. Автор вместе со своим героем пытается осмыслить современные политические тенденции, все то, что произошло в России в ближайшее десятилетие, отрезок времени становления новой путинской России.

В «Перигее» смоделирована также ситуация реконструкции железного занавеса, в самом сюжете красной нитью проходит мотив слежки, всевидящего ока, офицеры госбезопасности и их невидимые агенты хорошо исполняют свои функции, знают о каждом шаге и намерении Михаила-Мигеля Иванова-Одуванчикова. Но у самого Михаила Земскова превалирует мнение, что человек инстинктивно думает, что все, что он где-то делает, отслеживается, то есть в его подсознании присутствует образ всевидящего наблюдателя.

В романе герой освобождается от иллюзий прошлого, он смог «расшифровать» мотивы «странных» с его точки зрения поступков близких ему людей: матери, Екатерины Ивановой, ка-

зашки по происхождению, прожившей большую часть жизни вне родины (герой вспоминает об алматинском детском периоде своей жизни как золотой поре), на могиле которой на христианском кладбище изображены луна и полумесяц; отца, оставившего жену с сыном ради любовницы Алены, своей смертью заставляющего сына уехать удачно из России; Лары, нашедшей счастье в браке с негром; Алексея Кузнецова, противостояние с которым завершилось побегом героя с Юлей из замкнутого кузнецовского мира через туннель, который «напоминал рисунки переживших клиническую смерть — так они изображали тоннель, по которому душа после смерти движется в иной мир» [2, 160].

В эпилоге герои вырываются на свободу «из безумного, злого и смрадного города на бескрайние луга былинной России, в ее леса, степи, озера». Туннель выводит их к шоссе, по которому движутся полные автобусы, Юля, хорошо знакомая с новыми российскими реалиями, высказывает догадку, что людей везут на картошку, и герой радостно восклицает, что все возвращается «в сказочное прошлое». Финал романа открытый: герои углубились в молодой березняк. Читателю предлагается домыслить дальнейшую судьбу двух одиноких, преданных всеми людей. Но этот прием говорит о тяготении Михаила Земскова к популярной в последние годы middle-literature, то есть он, как и в разной степени Виктор Пелевин, Людмила Улицкая, Михаил Веллер, Дмитрий Липскеров, Борис Акунин, Андрей Геласимов, Евгений Гришковец, сознательно ориентируется на конкретного читателя, обладающего достаточно высоким интеллектом, утонченными эстетическими вкусами, эрудицией, желанием и способностью жить продуктивно. Их принято называть «офис-интеллигенцией». Михаил Земсков владеет кинематографическими приемами создания динамичного сюжета, во главу которого ставить занимательность, остроумие, то есть синтез привычного и экстраординарного.

Этими принципами он руководствует и при создании следующих романов «Сектант» и «Когда «Мерло» теряет вкус». Первый был воспринят как захватывающий философский триллер, многое из которого основано на реальных событиях. В нем рассказывается о группе молодых людей, отправившихся из Москвы в Казахстан на поиски «подлинного» Евангелия от Иоанна, которое, согласно легенде, спрятано несторианами в предгорьях Тянь-Шаня. Возглавляет группу таинственный гуру, а в числе кладоискателей - его ученики, готовящиеся к

некой «новой практике». Главный герой – парень-фотомодель, потерявший работу – случайным образом оказывается в группе. Во время экспедиции вокруг него начинают происходить странные события, приводящие к непредсказуемым последствиям и изменяющие его представления о мире.

Во втором романе «Когда «Мерло» теряет вкус» главный герой – модный московский художник-концептуалист Егор Харламов. Неожиданно он получает телеграмму о болезни матери и едет на историческую родину в Алматы. Однако его встречает ничего не подозревающая мать, которая пребывает в полном здравии. Размышляя о том, кому выгодно его отсутствие в Москве, Егор попутно ищет ответы и на другие вопросы, неожиданно вставшие перед ним на родине: не является ли мошенником ухажер его матери, стоит ли доверять старому школьному другу и возможно ли

комфортно существовать в ситуации всеобщего бреда и галлюцинаций. Общение с друзьями детства способствует рождению нового замысла, к которому автор относится очень серьезно: Егор и его новый друг-репер танцовщик Дэн создают образ танцующего Христа. Возникает клип как концептуальное произведение искусства: Дэн танцует на фоне креста, на котором прибиты мягкие игрушки розовые слоники и голубые зайчики. Как считает критик Екатерина Тарасова, романы Михаила Земскова «о поисках своего места в жизни и нелепостях, его осложняющих» [3].

1. Хаксли О. О дивный новый мир // Хаксли О. О дивный новый мир. Через много лет: Романы. СПб., 1999. С. 5.

2. Михаил ЗЕМСКОВ. Перигей: Роман-фантазмагория с элементами антиутопии // Дружба народов. – 2007. - № 8. – с.11-160.

3. Тарасова Е. Интеллектуальные игры со многими известными // Независимая газета. – 2007. – 28 июня.

Б. У. Джолдасбекова

ЖАНР РОМАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА КОНЦА XX-НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Несмотря на сетования казахстанских критиков о кризисе романного жанра в последние годы этот жанр занимает доминирующее место в нашем литературном процессе. Хотя надо признать, что современные романские тексты стали иными, новаторскими с точки зрения стиля, с усложненной формой письма (поток сознания, повествовательной многослойностью, активными контекстами и подтекстами). Но их авторов объединяет желание честно и интересно рассказать о жизни, о знакомой нам, современникам писателя, общей жизни, а, значит, и о смысле человеческой жизни вообще.

Современные писатели, независимо от их принадлежности к тому или иному направлению и течению, стремятся осмыслить судьбу молодого интеллектуала в современном обществе. В большинстве своем они сами представляют собой тип европейского интеллектуала, воспитанного в Азии, но живущего универсальными для информационной цивилизации темами. Они живут в открытом мире без границ, сосуществуют в общем культурном пространстве с

российскими и европейскими писателя, но все же творчество казахстанских романистов имеет свои особенности. Как считает один из представителей новой волны молодых казахстанских романистов Михаил Земсков, наши авторы очень быстро потеряли духовную, ментальную связь с Советским Союзом, его идеологией и образом мышления. «Как-то мы очень быстро переориентировались на разные другие векторы, идеалы – европейские, азиатские, – считает Земсков. – То, что волнует нашего писателя, часто не находит отклика у российской аудитории, в российском пространстве. Например, там до сих пор очень погружены в социальные проблемы, в проблемы двух чеченских войн» [1]. Поэтому казахстанская проза о жизни реальных людей имеет сюрреалистический оттенок со своеобразным среднеазиатским колоритом.

Одной из характерных примет современной крупной прозы можно считать размытые границы художественного и публицистического. Авторы прямо апеллируют к читателям, выражая свою обеспокоенность проблемами