

4. Кутковой В. С. Смысловые особенности цвета в иконе «Святая Троица» преподобного Андрея Рублева // Православие.Ru. 2010. 20 дек. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/43579.htm> (дата обращения: 03.03.2014).
5. Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М.: Искусство, 1966.
6. Лидов А. Иеротопия: пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория, 2009.
7. Мосалева Г. В. «И цвет его был — свет Истины»: цветопись и светописание в художественном универсуме И. С. Шмелева // Теория традиции: христианство и русская словесность / сост. Г. В. Мосалева. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2009. С. 282-305.
8. Розанов В. В. Мимолетное. М.: Республика, 1994а.
9. Розанов В. В. В темных религиозных лучах // Розанов В. В. Собрание сочинений. Т. 3. М.: Республика, 1994б. С. 404-426.
10. Руднева Е. Г. Иконописная традиция в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева // Венок Шмелеву: сб. ст. М.: Аванти, 2001. С. 179-188.
11. Селас А. Тайнопись древней иконы // Наука и религия. 2013. № 5. С. 33-35.
12. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: Детская книга, 1990.
13. Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995.
14. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.
15. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева. Калуга: Калужский обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995.
16. Шмелев И. С. Богомолье. М.: Сретенский монастырь, 2001.

Анастасия  
Васильевна  
ГРИГОРОВСКАЯ

## ГЕОПОЭТИКА АНТИУТОПИИ НАЧАЛА 2000-х гг. («ЖД» Д. Быкова и «МЕТРО 2033» Д. Глуховского)

*В статье рассматривается индивидуально-авторская геопоэтика антиутопии начала 2000-х гг. на примере романов Д. Быкова «ЖД» и Д. Глуховского «Метро 2033». Автор анализирует условно-метафорическое пространство названных антиутопий, раскрывая связь текстов с жанровой традицией и друг с другом.*

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** антиутопия, современная русская литература, антиутопия 2000-х гг., геопоэтика, пространство, метафора, Д. Быков, Д. Глуховский.

Условно все мировые антиутопии 2000-х гг. можно поделить на две группы: тексты, метафорически отражающие современность, и тексты-

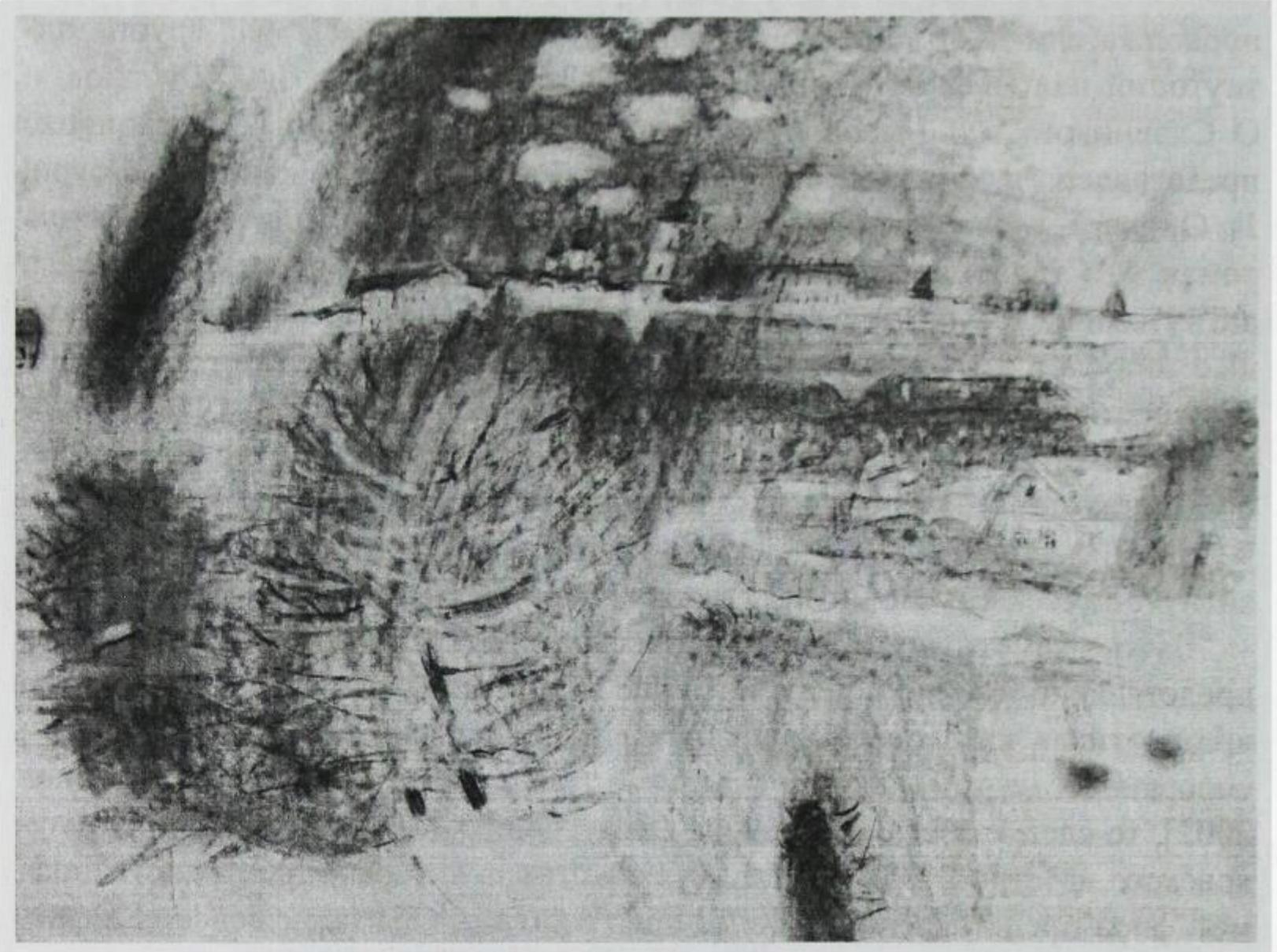
## *Геопоэтика: образ, архетип, миф*

продолжатели дистопической традиции Е. Замятина. Первая группа антиутопий наиболее популярна в России, это и А. Волос, и А. Рубанов, и О. Славникова, и Д. Быков, и Д. Глуховский... Вторая группа более широко представлена в западной литературе (А. Рэнд, Н. Хольмквист, Л. Лоури, Л. Оливер), в современной же русской литературе можно назвать лишь роман А. Старобинец «Живущий». В художественных текстах 2000-х гг. антиутопическое пространство раскрывается через метафоры. Конкретные топосы в этих антиутопиях легко узнаваемы, но «маскируются» под несуществующие. В этом проявляется процесс сокращения дистанции между текстом и реальностью, происходящий в антиутопических текстах последних лет. Термин для обозначения такого пространства мы находим у Г. Н. Нефагиной, назвавшей прозу, в которой переплетаются реальное и антиутопическое, условно-метафорической [Нефагина 2003].

Нужно заметить, что метафорическое пространство детализированно представлено именно в первой группе антиутопий. Если принять понятие «геопоэтика» как «особый вид литературоведческих изысканий, сфокусированных на том, как Пространство раскрывается в слове» [Голованов 2002], то следует остановиться на антиутопиях Д. Быкова «ЖД» и Д. Глуховского «Метро 2033» как на двух текстах, в которых пространственная метафора представлена наиболее ярко и полно. Оба произведения характеризуют близкие и знаковые для литературы 2000-х гг. тенденции, заключающиеся в поисках творческих путей постижения современной действительности.

Примером метафорического топоса может служить город Блатск в «ЖД». Д. Быков использует топоним «Блатск» в нескольких значениях: как город, расположенный на болоте; как город-Мекка российской благодати; как проклятое, нехорошее место, враждебно настроенное по отношению ко всему духовному. Город Блатск является собирательным образом всех провинциальных городов России. При его описании используется прием «отраженного чужого слова», в повествование вводится рассказчик, рассуждающий о типах русских городов. Он «рисует» нам образ города «мазками»: дома-убожества, улицы-распустехи, гнилые колодцы и старые дома. Важнейшая черта жителей провинциальных городов — стремление перебраться в столицу, тоже показана рассказчиком: «Жители таких городов... всю жизнь мечтают, что вот когда-нибудь уедут... приятно думать, что кроме города, есть дорога» [Быков 2008: 420]. Все, кроме Москвы, постепенно становится болотом, уходит в себя. Как отмечает Д. Быков в статье «Девять мифов о России», столица «теряет... свой облик, ибо гнойнику архитектурный стиль не положен» [Быков 2009: 133].

В отличие от фрагментарного описания столицы, русской провинции посвящена в произведении целая глава — «Повесть о трех городах». Описание ее собирательно. В пример можно привести памятник Ленину: он найдется практически везде. «Провинциальная серая улица была пустынь-



С. Мокроусов. Архитип. ПРОВИНЦИЯ. ЛИСТ 2. 2011

на, облупленный серебряный Ленин указывал рукой на кинотеатр «Победа», словно укоряя — до чего дошли» [Быков 2008: 642]. Эпитетом «облупленный» подчеркивается обыденность этого памятника для русской провинции. Д. Быков представляет типичную для нее картину: храмы (как собирательный образ духовной жизни) и кинотеатры (как собирательный образ культурной жизни) сносятся, воздвигаются магазины-рынки, затем храмы снова восстанавливаются — и так по кругу. Цикличность существования такого рода городов подчеркивается организацией их пространства, самим укладом жизни их горожан. Улицы в этих городах много раз переименованы, поэтому «ходить по ним не было никакого удовольствия» [Там же: 643].

Особую роль играют в «ЖД» пространственные образы бывшего СССР. Один из них — Крым (Гурзуф), который прямо назван в произведении. Другой город, возникающий как аллюзия на пространство бывшего СССР, — Алабино. Судя по описанию и географическому местоположению, это украинский Чернобыль: Алабино, «городок на пять тысяч жителей», находится на юге, «в конце прошлого века» там случился взрыв атомной электростанции. В описании катастрофы алабинской АЭС узнаются события 1986 г., а также последующие — распад СССР: «После алабинской катастрофы распад пошел быстрее, а может, катастрофа была знаком распада» [Там же: 528].

## *Топонимика: образ, архетип, миф*

По мере «удаления» от современной писателю реальности топосы «ЖД» становятся все более ирреальными, приобретают все большую метафоричность. Самый «реальный» город в «ЖД» — Москва, хотя и она несет в себе черты условности, гротескности. Другие реальные города в антиутопии лишь названы, но и там происходят странные события: в Махачкале должен родиться антихрист, а в Гурзуфе героям снятся странные сны. Провинция практически лишена «лица», полностью условна и описана фактически одним Блатском. Деревни в произведении сливаются в одно пятно (мотив усилится в «ЖД-рассказах», где герои будут «проплывать» в поезде мимо бесконечных русских полей, неотличимых друг от друга деревень). Чем ближе к советской «реальности», тем условнее становятся образы, теряя имя, обрастая невероятными легендами, в которых с трудом узнаются привычные топонимы. Наконец автор подводит нас к совсем нереальным топосам — утопическому острову, Жадруново и Дегунино. Противопоставленность центра периферии (Москва — остальная Россия) имеет корни в «предшественниках» антиутопии — мифе и фольклоре. Об этом говорит О. В. Лазаренко, считающая причиной таких «реликтов» в антиутопии воплощение в тексте негативной антиутопии основного космогонического конфликта мифа — между космосом и хаосом. Следствием из конфликта организованности и хаоса является хронотопическая организация любой утопии: замкнутость пространства в виде круга, выделенный центр и циклическое время. Вследствие этого возникает ряд оппозиций «центр–периферия», «верх–низ», «прошлое–будущее» [Лазаренко 1997].

Д. Быков сознательно использует прием узнавания в случае Москвы и метафоризацию, обобщение — в случае остальной России. Это позволяет показать современную политическую ситуацию, согласно которой Москва является фактически главным городом страны, сосредоточившим в себе основные экономические силы России. Описание Москвы как огромной опухоли, поглощающей все живое, становится здесь доминантой антиутопии. «Москва страшно опухла, болезненно разрослась...» [Быков 2008: 571]. О своем отношении к столице Российской Федерации Д. Быков пишет в статье «Девять мифов о России» (2007), признаваясь в нелюбви к этому городу, но и сознавая также безальтернативность нынешней ситуации, когда люди некоторых профессий «обречены на Москву, и в этом главный ее недостаток» [Быков 2009: 130]. Противопоставление Москвы остальным городам России в «ЖД» позволяет автору выразить свое отношение к современной геополитической ситуации. Россия, по его словам, — это «болото с гнилым пузырем в центре» [Там же: 134]. Описание Москвы в «ЖД» оставляет тяжелое впечатление: картины уродства, запустения, пустой суеты надолго остаются в памяти читателя. Чувство усталости сквозит в пейзаже столицы, в описании «старья» вещественного (ботинки, пыль, листва) и человеческого — в описании старых людей, ведущих размеренную, однообразную жизнь.

Такие пространственные образы столицы, как дом Громова, комендатура и клуб на Новом Арбате, выступают в качестве индикаторов, выявляющих разницу между прошлым и настоящим Громова. «Жизнь в коконе» родителей Громова и тяготы войны в судьбе самого Громова противопоставляются, и именно Москва выявляет все различия этих двух миров: «Родители были, слава богу, живы, но существовали в особенном, не совсем человеческом пространстве...» [Быков 2008: 545]. В то же время Москва сравнивается с другими населенными пунктами России, и это сравнение оказывается в ее пользу. «Наверное, он не успел прийти в себя, а может, слишком резким оказался переход от красноармейского телеграфиста и странного вагона к нормальному городу, каким даже в военное время была Москва» [Там же: 544]. Иногда образ столицы, напротив, сближается с провинциальным Блатском: «Из бесчисленных арбатских заведений доносился шансон, почти неотличимый от блатского» [Там же: 570]. В первом случае Москва названа нормальным городом как раз потому, что она реально существует (условна она у Д. Быкова лишь отчасти), в отличие от выморочных городов и деревень с измененными пространственно-временными координатами. Во втором случае Москва сливается с остальной Россией, типизируется в некий единый «Новоглулов» (здесь несомненно влияние «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина).

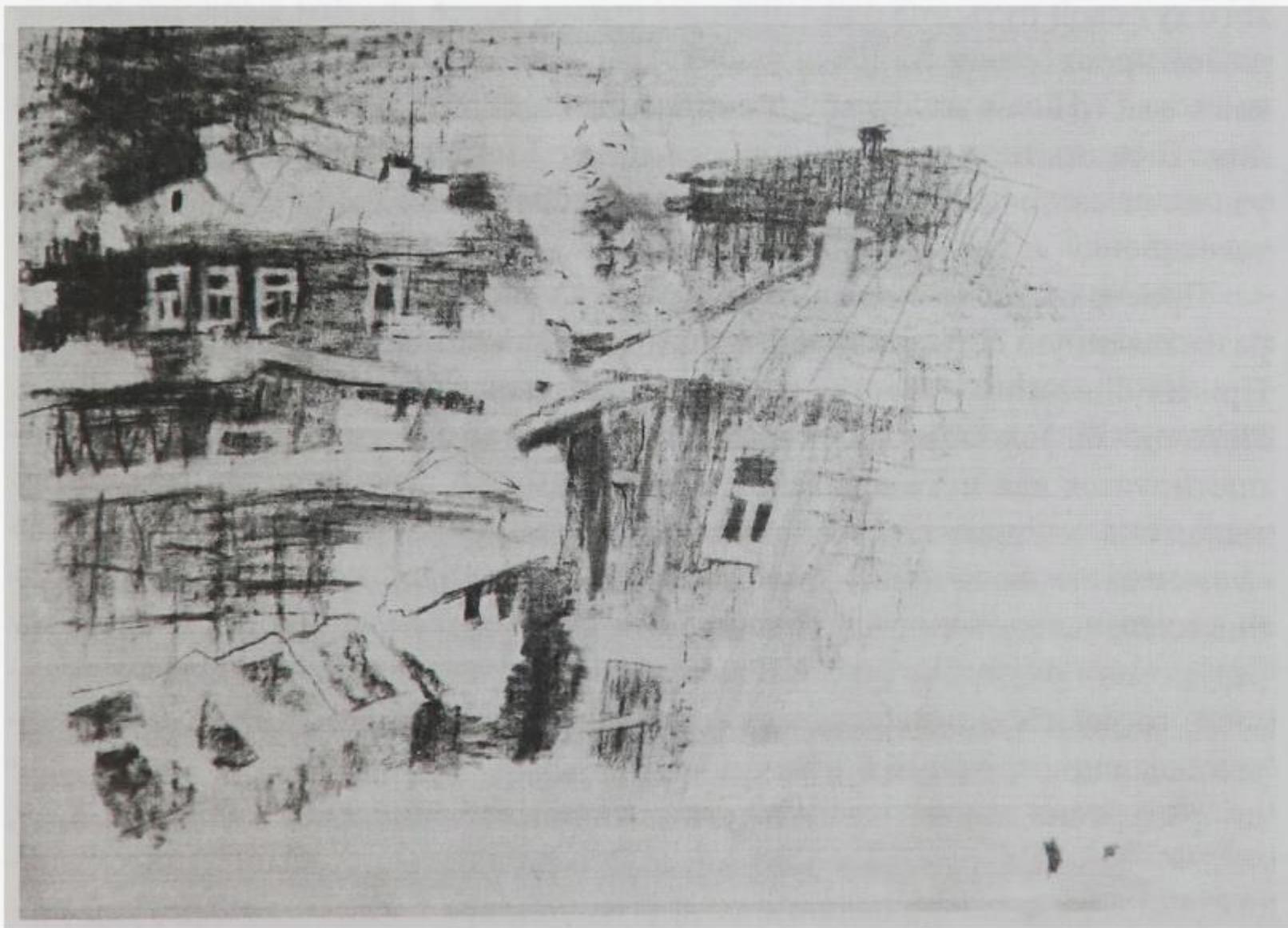
В антиутопии Д. Глуховского прослеживается все та же сакральная оппозиция «центр — периферия»: главный «город» государства Метро — Ганза — отчетливо противопоставлен остальной части метро. Ганза — богатый «город», сосредоточивший в своих «руках» львиную долю экономических ресурсов, как и Москва в «ЖД». Полис — «город», общество которого поделено на касты: «военные» и «библиотекари». Обе касты заняты одним и тем же делом — поиском книг на поверхности (над ними расположена библиотека им. В. И. Ленина, т. е. Российская государственная библиотека). Другие «города» — Красная линия, Четвертый Рейх — объединены по политическим пристрастиям тех, кто их населяет. Каждый такой «город» в Метро — свой мир, существующий фактически по своим правилам. Особую роль в характеристике станций играет «постъядерный» пейзаж (происходит расширение привычного теоретического понятия «пейзаж», так как в тексте Д. Глуховского подземелье заменяет человеку природу). Например, архитектура Тверской подавляет, подчиняет себе человека, что соответствует идеологии фашизма: именно на этой станции расположен Четвертый Рейх.

В романе «Метро 2033» «подземный топос» коррелирует с наземным. Отсюда упреки критиков в том, что Д. Глуховский примитивно переносит реалии «жизни наземной» в «жизнь подземную». «Глуховский описывает переместившихся в метро фашистов, коммунистов и свидетелей Иеговы, не давая себе труда заняться по-настоящему важным — осмыслением тех изменений в человеческом мироощущении, которые должна была поро-

## *Топонимика: образ, архетип, миф*

дить ядерная катастрофа. Он предпочел собрать фетиши наземных идеологий и раздать их своим героям. В итоге получилась банальная антиутопия, выносящая очередной приговор слепому в своей самоуверенности миру» [Сиротин 2009: 163]. Думается, что рассмотрение текста Д. Глуховского в таком ключе мало что даст нам для понимания истинных причин уподобления «верхнего» и «нижнего» миров, образующих условно-метафорическое пространство.

С одной стороны, два мира как будто действительно соотнесены лишь внешне: «Рижская была в лучшем состоянии, чем Алексеевская. Когда-то давно на поверхности над станцией располагался большой рынок. Среди тех, кто успел тогда добежать до метро и спастись, было немало торговцев с этого самого рынка» [Глуховский 2008а: 70]. Лучшее, чем у других, состояние станции связывается с наличием среди ее жителей большого числа торговцев — жизнь «надземной» станции автоматически отождествляется с жизнью станции «подземной». С другой стороны, узнавание в каждой отдельной станции какого-то этапа развития человечества, какой-то общественной структуры в соотнесении со словами самого писателя о том, что общественная модель, «описанная в книге, — заброшенный полустанок на полпути между станциями “Феодальная” и “Первобытно-общинный строй”», позволяет нам говорить о том, что в антиутопии представлена в разрезе история человечества [Глуховский 2008б: 159]. Метафоризация реального пространства московского метро-



С. Мокроусов. Архитип. ПРОВИНЦИЯ. ЛИСТ 3. 2011

политена позволяет автору охватить различные общественные группы, которые, в конце концов, как и провинция у Д. Быкова в «ЖД», сольются в одно неразличимое целое.

Особым свойством исследуемых антиутопий является аморфность пространственных координат. Например, деревни в антиутопии «ЖД» часто пропадают неизвестно куда, на их месте образуются «черные дыры». «Он сошел на остановке среди пустого поля — когда-то здесь была деревня, но теперь чернело бесприютное сиротливое пространство... Это пространство и было свободой воли» [Быков 2008: 461]. У Д. Быкова сосуществуют рядом деревни-призраки, города-фантомы, «черные дыры», куда проваливаются, как в болото, люди. «Одних деревень не существовало уже к началу войны, другие спалили во время первых боев, когда еще стреляли по настоящему, а третьи переименовывались захватчиками — одних Новых Иерусалимов и Китежей появилось по десятку» [Там же: 427]. Названия деревень (Новый Иерусалим, Китеж) говорят сами за себя — с одной стороны, указывая на зыбкость их границ и призрачность их существования, с другой — соотнося их с древними полузабытыми народными легендами о полумифических городах, в бытовании которых зарождалась утопическая традиция на Руси.

Русская земля имеет в романе одну общую характеристику: она самопроизвольно меняет свои границы, сама прокладывает дороги — в общем, ведет себя как живой организм. «Странно устроена русская земля, у всякого тут свой путь: где один пройдет прямо, перед другим вырастет неодолимое препятствие...» [Там же: 654]. Земля сама направляет своих «ходовков», выстраивая их судьбу в соответствии с тем, что нужно каждому из них. В размытости границ топосов, в игре пространственных координат узнается сказочное начало, активно используемое в постмодернистском тексте.

Пространство «внутреннего мира» в «Метро 2033» представляет собой разветвленную сеть туннелей, по которой движется главный герой Артем. При их описании повествователь активно пользуется словом «лабиринт». Исконно мифологический символ, лабиринт во многих традициях интерпретируется как путь для героя. Метро само по себе является героем романа, оно одушевляется, его называют «каменной утробой мегаполиса» «гигантским кишечником неизвестного чудовища», «человеческим организмом», «слепой кишкой города». Оно наделяется «непонятным человеку разумом» и «чуждым ему сознанием». Пространство подземелья то сужается, то расширяется, создавая иллюзию того, что оно живет своей жизнью, словно огромный организм.

Интересно также рассмотреть такие метафорические образы «ЖД», как деревни Жадруново и Дегунино. Это полностью вымышленные топысы, не обладающие, в отличие от других топосов в «ЖД», конкретной географической закрепленностью. В них не узнаются реально существующие

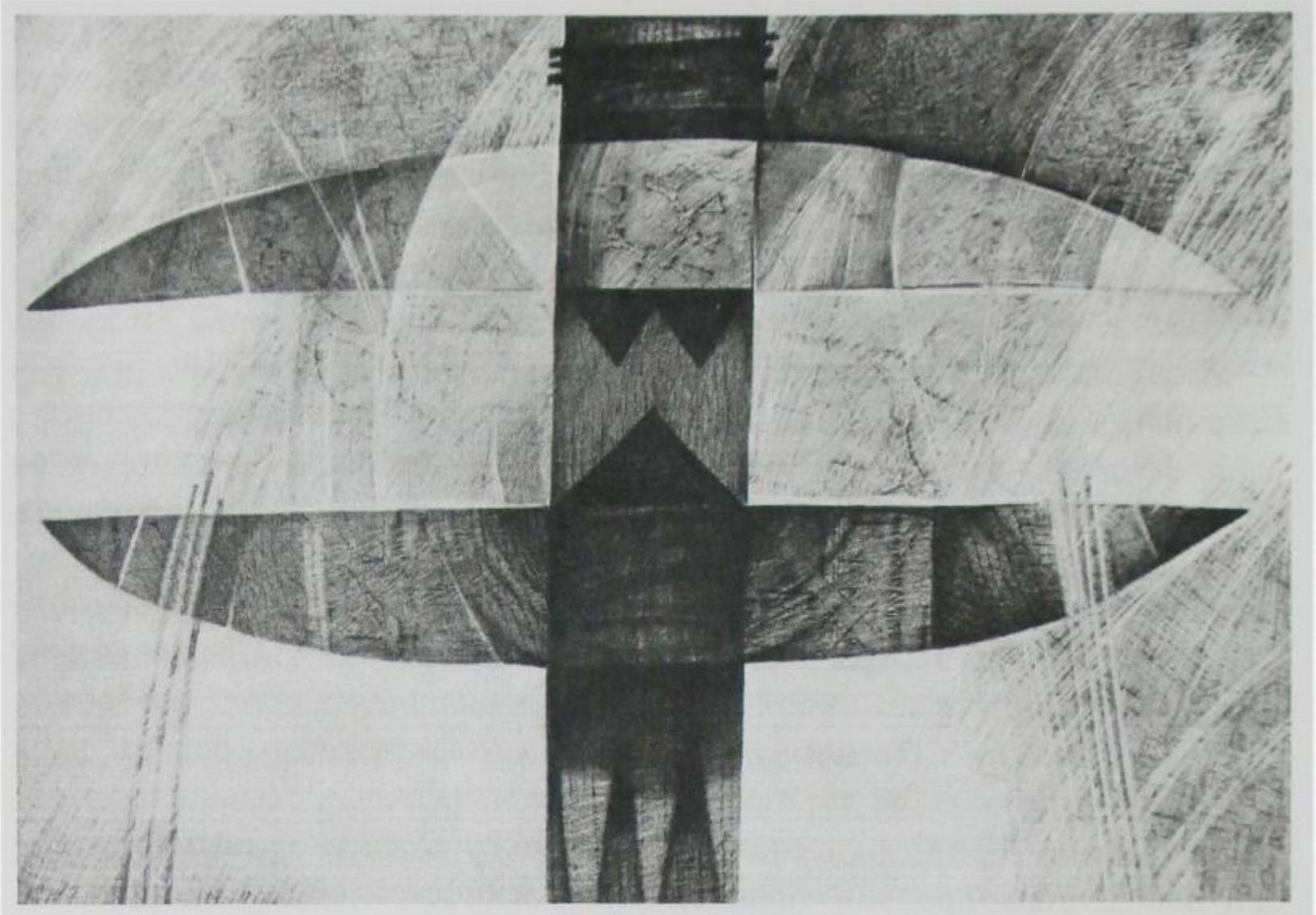
## *Геопоэтика: образ, архетип, миф*

населенные пункты, поэтому мы вправе говорить об их сказочной природе. Обратим внимание на связь этих образов с заглавием текста. «ЖД» — это начальные буквы двух полюсов художественного мира произведения. Жадруново и Дегунино — безусловные образы «плохого» и «хорошего» места. Жадруново — «гиблое место», но и начало начал России, ее надежда на историю. Дегунино — «рай на земле», но и место, где происходит деградация местных жителей.

Жадруново, куда попадает Женя Долинская, описано как место с искаженными пространственно-временными координатами. Оно так и названо в тексте романа — «гиблое место», «заколдованное место». Все, что туда попадает, пропадает бесследно. Очень важно появление девочки «с большими прозрачными глазами», которая уводит за собой Женю, после чего она окончательно теряется для Волохова. Этот образ возникнет потом у Д. Быкова в рассказе «Чудь» (из цикла «ЖД-рассказы», 2007). Он олицетворяет собой проклятие, нависшее над Россией (сопоставим с Кысью у Т. Толстой). У Д. Быкова эта девочка — наркоманка, которая подпитывается страданиями своего народа. Здесь видны мифологические корни: чудью белоглазой на Руси издавна называли дикий народ, предков, обладающих магической силой. Жадруново располагается в самом центре русской земли. Важным здесь является структура самого русского пространства, которая концентрична, «подобно обожествляемому здесь дереву, и нарастала подобно годовым кольцам» [Быков 2008: 653].

Одним из объяснений роли этого образа в тексте может служить последний эпиграф к «ЖД»: «Все идет в одно место» [Там же: 7]. Он взят из Книги Экклезиаста (3:20) и представляет собой вырванный из контекста обрывок фразы Экклезиаста «Все идет в одно место: все произошло из праха и все возвратится в прах» [Книга Экклезиаста]. Здесь одновременно возникает идея циклического существования всего сущего и вполне недвусмысленно выражена быковская позиция — все идет в никуда, если не сказать хуже. Но одновременно дана надежда на возрождение России — «живые души» движутся туда, куда нужно, и в одно место — Жадруново, начало начал.

Использование метафоры при моделировании художественного пространства рассмотренных антиутопий позволяет их авторам выразить мысль о нестабильности ситуации в России. «Игра» топосами имеет очень важное значение для понимания авторской позиции, которая достаточно пессимистична относительно будущего нашей страны. Метафора становится тем инструментом «раскрытия» антиутопического пространства обоих текстов, который позволяет нам глубже проникнуть в тайну авторского замысла. В геопоэтическом пространстве «ЖД» и «Метро 2033» сочетается как изображение реальных топосов, так и ирреальных, а также их причудливое переплетение.



Ю. Бычков. ЯНВАРСКИЕ ПТИЦЫ. 2014

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Быков Д. Девять мифов о России // Быков Д. Думание мира: рецензии, статьи, эссе. СПб.: Лимбус Пресс, 2009. С. 97-134.
2. Быков Д. ЖД. М.: Вагриус, 2008.
3. Глуховский Д. Метро 2033. М.: Популярная литература, 2008а.
4. Глуховский Д. Ничего нового сейчас не происходит // Октябрь. 2008б. № 7. С. 159-161.
5. Голованов В. Геопэтика Кеннета Уайта // Октябрь. 2002. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/4/publ.html> (дата обращения: 28.10.2013).
6. Книга Экклезиаста // Литература в сети. URL: <http://www.litera.ru/old/read/ekl/ekl3.htm> (дата обращения: 15.08.2011).
7. Лазаренко О. В. Русская литературная антиутопия 1900-х — первой половины 1930-х гг. (проблемы жанра): дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997.
8. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX в.: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2003.
9. Сиротин С. Русская фантастика: кризис концептуальности // Октябрь. 2009. № 8. С. 160-171.

Творчески интенсивная, насыщенная событиями жизнь Сергея Есенина не могла не поразить исследователя русской поэзии доктора филологических наук, профессора Ю. А. Мешкова. И с 2005 г. его публикации, среди которых статьи «Сергей Есенин: перед литературным дебютом», «Дебютные стихи Сергея Есенина», «"Радуница" Сергея Есенина», «Персидские мотивы», «Русь Сергея Есенина», «Загадочная "Страна негодяев"...», «Перечитывая "Анну Снегину"», «Я один... И разбитое зеркало» и другие, появляются в научных сборниках, литературно-художественных журналах и альманахах, а также в газетах.

Постепенно вырисовывалась канва книги Ю. А. Мешкова «Сергей Есенин: судьба поэта». В «Прологе к судьбе» (вступлении) Юрий Анатольевич словами Сергея Есенина:

Стихи мои,  
Спокойно расскажите  
Про жизнь мою, —

определит структуру книги: «Рассказывая о стихах поэта, мы рассказываем и о нем».

Книге о Сергее Есенине не суждено было выйти. Остались статьи Ю. А. Мешкова, опубликованные и неопубликованные, но в целом они воссоздают и раскрывают сложный, противоречивый и трагический облик поэта.

Раиса Илларионовна МЕШКОВА



Юрий  
Анатольевич  
МЕШКОВ

## РЕАЛЬНОСТЬ РОССИИ И МИФ О РУСИ (отрывок из книги о поэте)

### К 120-летию Сергея Есенина

*В статье рассмотрен образ Руси в ранней лирике С. Есенина. Показано, что, хорошо зная суровую правду о реальной России, поэт тем не менее в своих стихах создавал свою Русь как символ особого духовно-нравственного начала жизни.*

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** образно-эстетический идеал, художественная правда, повесть «Яр», поэма «Марфа Посадница», поэма «Ус», повесть о Евпатии Коловрате.

*Искусство, в том числе и словесное, не требует, как известно, признания своих образов реально существующими. Поэт воссоздает словом мир, каким он его себе представляет, творит этот мир в соответствии со своим идеалом и своими предпочтениями. Подлинность этого мира создается художественной убедительностью слова.*

*Новокрестьянские поэты 10-х гг. XX в., в рядах которых Сергей Есенин начинал свой творческий путь, словом создавали свой образ Руси, далеко не совпадавший с той реальной Россией, какой она открывалась трезвому и внимательному на-*