

УДК 821.161.1

Е.Д. НЕСЕРИНА
(neserinae@gmail.ru)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ А.А. КАБАКОВА «НЕВОЗВРАЩЕнец»*

Анализируются образы пространства в повести А.А. Кабакова «Невозвращенец». Сочетание стихии амбивалентного смеха и псевдокарнавала, базирующегося на страхе, ложатся в основу описания пространства и построения сюжета.

Ключевые слова: *пространство, локус, антиутопия, «Невозвращенец», А.А. Кабаков.*

Повесть «Невозвращенец» Александра Абрамовича Кабакова, вышедшая в свет в 1988 г., дополнила галерею отечественных антиутопий, став одним из самых ярких литературных достижений эпохи. В произведении отразились все направления общественной мысли: страх перед неизвестным будущим, возможность еще одной гражданской войны, отсутствие перспектив и обреченность. Всё это, сплетаясь в одну сложную систему, становится основой повседневной жизни Москвы 1993 г. Описания недалёкого будущего пугают читателя не своей детализированностью и обилием трагичных сцен, а требованием ответа на поставленный Н. Бердяевым вопрос: «Как избежать окончательного их [утопий] осуществления?» [2].

Главный герой произведения, работающий экстраполятором в НИИ, становится рассказчиком истории трагического будущего, в которое ему позволяет попасть созданный им же прибор. Каждое перемещение главного героя на пять лет вперед погружает его в совершенно иную жизнь, создавая вокруг абсолютно новое пространство, благодаря которому читатель получает возможность понять, где, а вернее, «когда» находится Юрий Ильич. Целесообразным мы считаем рассмотрение пространственно-временных перемещений героя через предложенную В.Н. Топоровым точку зрения: «любое полноценное описание пространства предполагает определение “здесь–теперь”, а не просто “здесь”» [6, с. 6]. Это объясняется тем, что в произведении отсутствует информация о перемещениях, она будто заложена в противопоставлении двух существующих в жизни героя миров: дневного спокойного «настоящего» с привычными комнатами и грязно-бирюзовыми стенами института и ночного небезопасного «будущего» с толпами агрессивно настроенных людей, в обществе которых выйти на улицу без оружия практически равно приговорить себя к смерти.

В «настоящем» Юрия Ильича окружают привычные вещи, обстановка, в которой он находится, легко узнаваема: «Квартира была полупустая, только большой холодильник шумел в прихожей да в углу комнаты стояли два казенных кресла, низкий столик и диван с отломанным валиком. Окна были завешаны желтыми газетами, сквозь которые лупило солнце» [3, с. 9]. Замкнутое пространство помещения практически всегда сопровождает героя в его перемещениях по миру своего времени. С редакторами Юрий Ильич посещает коридор института, кабинеты, лифты, комнаты, всегда оставаясь в замкнутом пространстве, имеющем строго очерченные границы: стены, двери, окна. Это закладывается еще при первом взаимодействии героев, ведь еще в кабинете Аверьяна будущие сыщики другого экстраполятора замыкают собой небольшой полукруг. («Вдвоем они образовали как бы коротенький полукруг, в фокусе которого сидел я» [Там же, с. 1]). Обращаясь к трудам Б. Ланина, можно сказать, что замкнутость пространства и составление подобных замкнутых локусов в единую систему является отличительным признаком антиутопического произведения. Это наталкивает нас на мысль о том, что герой бежит не из счастливого настоящего в трагическое будущее, а из одной страшной реальности в другую.

* Работа выполнена под руководством Рябцевой Н.Е., кандидата филологических наук, доцента кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

Практически все помещения, где он оказывается, пусты и заполняются только привычными бытовыми предметами: сейф, пепельница в квартире, телефон у него дома, «вечно мигающие полусломанные лампы дневного света» [3, с. 1]. Все объекты характеризуются только с точки зрения функционала, который они исполняют, но никогда ни про один окружающий героя предмет не говорится ничего конкретного, что отличало бы, предположим, телефон в доме Юрия Ильича от телефона в его НИИ, что впоследствии станет предметом полемики при описании героем предметов следующей пятилетки.

Важную художественную функцию пространственной образности реализует символика света. Пространство «настоящего» всегда связано с семантикой света, сопровождающего героя в любом пространстве, в то время как «будущее», где оказывается Юрий Ильич, всегда мрачно. В следующей пятилетке временем действия практически всегда будет ночь, и именно благодаря контрасту между двумя параллельно существующими мирами, формируется не только фабула произведения, но и мотивация главного героя. Именно замкнутость, осознание собственной зависимости и невозможности разорвать окovy окружающего пространства подталкивает героя к бегству в безрадостное, но свободное будущее.

Статичному 1988 г. и его закрытым полупустым помещениям противопоставляется бурлящая, хоть и кровавая жизнь следующей пятилетки. Москва 1993 г. воспринимается героем как лабиринт улиц, домов и переулков, ведущих к площади потоки людей. Пространство города заполнено толпами народных масс, находящимися в постоянном движении объектами и звуками, оно меняется каждую секунду и никогда не остается стабильно-статичным, не пребывает в состоянии стагнации. Если в «настоящем» Юрия Ильича практически все, что его окружало, было опустошенным, например, номер в гостинице, квартира, в которой он встречался с редакторами и коридоры института, то в «будущем» окружающая действительность пестрит объектами, наполненными определенным смыслом. Все, с чем сталкивается герой, пробуждает в нем воспоминания, что делает описания пространства более конкретными и временно-соотнесенными. В отличие от обезличенных объектов Москвы 1988 года, здесь, в трагическом будущем, каждый дом наполнен историческим смыслом: «старинный дом, где прошло мое детство», «это была изнанка некогда шикарного дома, выходившего на Тверскую» [Там же, с. 2]. Пространство представлено как динамичное и акустическое. При этом звуковое пространство, однако, не становится источником гармонии, – напротив, рождает атмосферу хаоса и какофонии. Вокруг Юрия Ильича никогда не бывает тихо: кричат люди, бормочет мужчина у дома на Тверской, грохочут взрывы и слышится пулеметная очередь, передаёт последние новости транзистор. Город наполнен «легким гулом разговоров шепотом, дыханием, шарканьем шагов» даже в моменты затишья перед очередной бурей.

Интенсивность действия, созерцателем которого невольно становится герой, нарастает тем больше, чем быстрее он приближается к площади, изначально назначенной целью их с Юлей путешествия. Подворотни, переулки и облавы, сменяющие одна другую, приводят их в кабац, кажущийся небольшим райским уголком спокойствия, где нарушаются некоторые правила, где «не стреляют за глухими ставнями неуёмные автоматчики», а звучит живая музыка. Атмосфера веселья, смеха над повседневной действительностью и праздничность позволяют соотнести происходящее в кабаке с тем, что М. Бахтин называл карнавалом. В «злачном месте» все, как и на карнавальном месте, считаются равными благодаря «особой форме вольного фамильярного контакта между людьми, разделенными в обычной, то есть внекарнавальной, жизни непреодолимыми барьерами сословного, имущественного, служебного, семейного и возрастного положения» [1, с. 15]. «Какой-то очумевший от сыплющихся с неба денег артельщик» [3, с. 7] пирует с двумя атлетами, даже Валька, хозяин «карнавала» общается с главным героем так, будто они «не знакомы четверть века» [Там же]. Важно заметить, что в данном эпизоде реализуется такой значимый принцип карнавальной культуры, как преодоление страха смерти через смех: движущей силой происходящего действия являются положительные эмоции и шутки, демонстрирующие отсутствие страха.

«Смеховое пространство» антиутопии амбивалентно: «карнавальное» пространство, преодолевающее страх смерти энергией смеха, противостоит пространству «псевдокарнавала» [5] – с его торжеством страха и энтропии. Антитеза двух типов пространств актуализирована в образе метро. Сами под-

земные транспортные пути в данном случае следует рассматривать как метафору, ведь не случайно в них поселились низшие слои общества. Это не просто элемент инфраструктуры города, находящийся ниже остальных, метро – это метафора дна общества, низшей его ступени.

Стоит уделить внимание и пустым вагонам подошедших ночных поездов. Образ метро соотносен с мифологемой пути, обладающей в русской литературной традиции особой историсофской семантикой, с размышлениями о движении в парадигме исторической судьбы, исторического выбора. Медленное движение вагона метро будто олицетворяет те методы трансформации жизни, к которым привык главный герой в своем «настоящем», в 1988 г. Большое значение имеет и движение поезда: машинист управляет им под дулом пистолета, и это можно связать с насильственными изменениями строя жизни, характерного для антиутопий и подвергающегося развенчанию тем сильнее, чем дольше он существует.

Метро семантически связан с пространственной моделью карнавала, начатого в «злачном месте» и сделавшего своим невольным участником Юрия Ильича, ведь «карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная» [1, с. 12].

Говоря о подходах к видению самого процесса, следует упомянуть две трактовки, согласно одной из которых карнавал – стихия свободы, как это было в кабаке, но, согласно другой, этот же праздник является «образом преисподни» [4]. Именно последнее положение иллюстрирует увиденная главным героем сцена в метро – танцы, эротические действия, хаотичные движения и костюмированные представления, будь они основаны на смехе и положительных эмоциях, не вызвали бы ужаса и не заставили бы его спутницу «взвизгнуть, как щенок» [3].

Логика обратности, характерная для карнавала и сводящаяся к переменам местами верха и низа и пародийности, в эпизоде в метро не только присутствует, но и иллюстрируется достаточно буквально посредством описания татуировки одной из участниц непотребного действия: «На правой её ягодице был удивительно умело вытутаирован портрет генерала Панаева» [Там же, с. 8].

Здесь появляется характерный для псевдокарнавализации антиутопий страх, движущий главного героя дальше, уводящий от этого действия и толкающий в эпицентр жизни города – в площадное пространство, где сталкивается всё, что было ранее увидено героем, где сливаются два его мира – «настоящее», а теперь уже прошлое, и «будущее», теперь уже настоящее. И танки, и бэтээр, толпы людей, и сомнительные политические партии, проверяющие толпы людей на верность собственным принципам, и государственный аппарат, осуществляющий выдачу продуктов и предметов одежды по талонам, и «редакторы» на разбитых жигулях, всё, что раньше было встречено героем в различных местах и эпизодах его жизни, слилось воедино, заполнив собой площадное пространство, традиционно демонстрирующее жизнь народа.

Таким образом, в повести А.А. Кабакова «Невозвращенец» [3] пространство строится по модели антиутопии с характерными структурными и смысловыми элементами карнавального смехового пространства. Всё пребывание Юрия Ильича в Москве 1993 г. ведет его по пути усиления эффекта карнавализации на каждом из уровней художественного пространства.

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит-ра, 1990.
2. Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье. М.: Канон+: «Реабилитация», 2002.
3. Кабаков А. Невозвращенец. Одесса: Творч.-произв. предприятие «Вариант», 1990.
4. Кошемчук Т.А. Смеховая культура, карнавал, карнавализация, Достоевский и особенности философствования Бахтина // Русская литература. Оригинальные исследования. [Электронный ресурс]. URL: <http://russian-literature.com/ru/research/sankt-peterburg/ta-koshemchuk-smehovaya-kultura-karnaval-karnavalizaciya-dostoevskiy-i-osobnosti-filosofstvovaniya-bahtina> (дата обращения: 11.01.2022).
5. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии. [Электронный ресурс]. URL: https://web.archive.org/web/20170215051605/http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf (дата обращения: 11.01.2022).
6. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сб. ст. М.: Наука, 1983. С. 227–284.

EKATERINA NESERINA
Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE IMAGES OF SPACE IN THE STORY “THE DEFECTOR” BY A.A. KABAКOV

The article deals with the analysis of the images of space in the novel “The Defector” by A.A. Kabakov. The combination of the elements of the ambivalent laughter and pseudocarnaval, based on fear, lies at the core of the description of the space and the development of the plot.

Key words: *space, locus, anti-utopia, “The Defector”, A.A. Kabakov.*