

О.В. ЛОВЦОВА

(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.09 (Клюев Е.)
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ Е. КЛЮЕВА «АНДЕРМАНИР ШТУК»

Аннотация: В работе автор анализирует образ Москвы 80-х гг. XX века и выявляет основные субстратные элементы «Московского текста» в романе Е. Клюева «Андерманир штук».

Ключевые слова: образ Москвы, «Московский текст», крах советской системы (перестройка), московская топография и топонимика в романе.

В русской литературе образ Москвы занимает такое же совершенно особое место, как и образ Петербурга. Это связано с тем, что оба города на протяжении нескольких веков являлись культурными, историческими, политическими и административными центрами России.

Если «Петербургский текст» представляет собой уже сложившийся и достаточно хорошо изученный культурный феномен, то в современном литературоведении идут споры о существовании «Московского текста».

Сомнения в сформированности цельного, единого «Московского текста» высказывают В.Н. Топоров в работе «Петербург и «Петербургский текст русской литературы»¹ и Н.Е. Меднис в исследовании «Сверхтексты в русской литературе. Проблемы Московского текста»².

Однако ученые признают, что вокруг столицы России сформирован обширный культурно-мифологический контекст. Традиционно Москва, в отличие от холодного чиновного, иностранного Петербурга, выстроеного на костях, окруженного ореолом эсхатологического мифа, воспринимается как праздничный, гостеприимный, хлебосольный, уютный город, славящийся ярмарками и гуляниями. Москва в литературе и культуре представлена как естественно возникшая столица – матушка городов русских.

Наряду с позитивными субстратными элементами «Московского текста», одной из ключевых черт образности Москвы считается путан-

¹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259-367.

² Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Проблемы Московского текста. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=7>.

ность и бесплановость пространства. Характерным мотивом в произведениях, где сюжет разворачивается на территории столицы (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», А. Чайнов «Венедиктов, или Достопамятные события моей жизни» и «Необычайные, но истинные приключения графа Фёдора Михайловича Бутурлина», А. Белый «Москва», М. Осоргин «Сивцев Вражек» и т.д.), является мотив блуждания героя по улицам города. Московский топос выстраивается как сложная паутина переулков, улиц, «кривулей», проспектов, из которых персонажу выбраться без ущерба для своей психики или физического состояния практически невозможно. Нередко лабиринтная топика города предстает перед читателем как inferнальная структура, зловеще и мистически окрашенная, таящая целый ряд непредсказуемых опасностей.

Создавая роман «Андерманир штук», Евгений Клюев опирался на сложившийся уже в русской литературе московский интерпретационный код: совершенно особое место в романе занимает повествовательный пласт, посвященный образу Москвы предперестроечной эпохи России.

«Московская» линия сюжета романа «Андерманир штук» подсказана самой топикой города: в произведении последовательно реализуется представление о Москве как о городе-палimpseсте, который образуют две взаимодействующие локальные структуры – Москва №1 (всем видимая, «поверхностная» Москва-столица) и Москва №2 (политический центр, пространство тайное, «закулисное»). В едином – «общем» – образе Москвы интегрируются реальные черты территории и мистические образы: тайные улицы, «щели», ведущие в иное измерение, фантомные станции метрополитена, засекреченные организации, недоступные глазу простого советского москвича.

Московский текст воплощается в романе «Андерманир штук» на различных уровнях организации произведения.

Словесная формула, вошедшая в заголовочный комплекс романа, имеет фольклорное происхождение: «андерманир штук» – слова из раёшного стиха под названием «Московский раёк». Обращение Е. Клюева при выборе заглавия своего романа к тексту именно «Московского райка» не случайно, поскольку в романе репрезентируется образ Москвы. Прозаик использует словесную формулу из раёшного стиха с целью соотнесения «секретного города», находящегося вне поля зрения обывателей, внутри Москвы середины 1980-х годов, с раёшной панорамой. Автор романа уводит читателя, словно по тропе лабиринта русской культуры, в мир народного площадного театра, связывая свое представление о современной столице с фольклорным образом Москвы. В связи с этим можно говорить о том, что роман

«Андерманир штук» является продолжением традиции «Московского текста». Кроме того, заглавие романа можно рассматривать как транслитерацию немецкого выражения «*anderer manier stück*», которое имеет значение «другого рода вещи». Учитывая данную трактовку заглавия, логично предположить, что таким образом прозаик намекает читателю на то, что образ Москвы в романе амбивалентен.

Ризоматическое пространство города представлено, главным образом, посредством обрисовки топографических элементов. Территория Москвы являет собой систему колец. При строительстве города воплощается мифологическое или религиозное сознание будущих жителей этого пространства. Кольцо в культуре и литературе является символом бесконечности, замкнутости, дурного повторения одного и того же; образ кольца близок по значению магическим кругам, имеющим негативную природу и обладающим свойством оказывать пагубные влияния.

В романе «Андерманир штук» образ колец, образующих территорию столицы, интерпретируется следующим образом: «...кольца эти не что иное, как магические попытки удержать невидимый город в разумных границах. Невидимый город, расплзающийся в разные стороны»³ (с. 232). Кольца в романе «Андерманир штук» не имеют отрицательной семантики, а, напротив, являются средством ограничения сферы влияния «секретного» города номенклатурщиков с целью охраны священной территории Москвы от политической экспансии.

Сквозным мотивом в «городской» сюжетной линии романа Е. Клюева, как определил герой произведения Владлен Семенович, пенсионер, всю жизнь проработавший дежурным по эскалатору на разных станциях московского метрополитена им. В.И. Ленина, становится постоянная угроза выхода тайной Москвы №2 из-под контроля Москвы №1, города, являющегося истинной столицей, известной каждому человеку, живущему в СССР: «Москва №2 разрастается и пухнет на глазах, как на дрожжах, и, если так будет продолжаться, то поглотит и вытеснит всю Москву №1 из общей Москвы, и ее не будет» (с. 350-351).

По мере развития сюжета образ Москвы и отдельных элементов, составляющих цельную картину города, эволюционирует. Эта трансформация обусловлена историко-политическим сломом – «перестройкой», крахом советской системы. Накануне перестройки под воздействием глобальных перемен в устройстве страны меняется облик сто-

³ *Клюев Е.В.* Андерманир штук: Социофренический роман. – М.: Время, 2010. – 624 с. Ссылки на это издание указываются в тексте статьи.

лицы. Изменения, происходящие с архитектурным пространством Москвы, поданы прозаиком как фантастические. В первую очередь жителями города явственно ощущается трансформация крупных топографических объектов – исчезновение улиц и появление новых: «Архитектурный облик района давно сложился, и впихивать лишние Брестские оказалось некуда. Стало быть, неучтенным улицам не оставалось ничего другого, как пребывать своего рода улицами-призраками, особенно не попадаясь никому на глаза» (с. 152).

Знаковые приметы города меняются до пугающей неузнаваемости, вызывают ужас у жителей столицы, столкнувшихся с «неучтенными», фантомными улицами, которые опутывают привычный проспект или улицу: «Жутковато показалось Владлену Семеновичу идти по 4-й Брестской в направлении от Белорусского вокзала. <...> Дальше опять шла нормальная Москва. Зато параллельно 4-й Брестской располагались по обе стороны еще другие неучтенные Брестские, заглянуть на которые у Владлена Семеновича вдруг не стало мужества» (с. 153).

Некоторые улицы обретают новые наименования, чем дезориентируют даже коренных жителей Москвы, москвичи начинают ощущать себя чужими в некогда родном городе. Кроме того, что жителям столицы становится психологически сложно находиться в резко изменившемся пространстве, оказывается, что практически невозможно добраться из одной точки города в другую, даже не смотря на то, что и пункт назначения, и исходная точка маршрута герою очень хорошо знакомы: «А вот Веринной улицы, 8-й Песчаной, Лев, <...>, не нашел. Песчаные улицы с номерами начинались 1-й и заканчивались 3-й Песчаной, дальше ничего не было» (с. 215).

Странные метаморфозы происходят и с организацией жилых кварталов, расположенных на меняющихся улицах. Один дом внезапно разрастается до нескольких, в связи с чем становится невозможно уловить логику нумерации зданий: «дом 9 по Садово-Кудринской улице – это никакой не дом 9, а чуть ли не целых шесть или больше домов 9, потому что они все стоят в затылок и не видны невооруженным глазом с улицы» (с. 348).

Под видом жилых домов располагаются специальные распределители для номенклатуры, магазины, изобилующие продуктами, о которых москвичи в 1980-х гг. и не могли мечтать: «Там у них внутри есть специальные магазины, парикмахерская, спортивная площадка для игры в футбол, столовая и буфет с различными дефицитными продуктами как ананасы» (с. 349).

Трансформируется в паутинообразную систему и внутренняя организация московских зданий. Так, пенсионер Владлен Семенович

обнаруживает, что в его доме на лестничной клетке в окружении квартир под номерами 256, 255 и 254 появляется квартира с номером 3. За дверью этой квартиры скрывается структура из запутанных коридоров, лабиринт из дверей и ходов образует Научно-Исследовательский Институт Человеческих Ресурсов. Модель лабиринта реализуется при описании НИИЧР на лексическом уровне: «на пути то и дело встречались перекрестки, причем по обеим сторонам каждого перпендикулярного коридорчика были видны ступени, ведущие вниз» (с. 208).

Стоит отметить, что данная организация надежно засекречена, и обывателям известно лишь ее фальшивое название – научно-исследовательский институт четвертичного рельефа: «Название НИИ, разумеется, наводило жильцов дома и случайных прохожих на очевидную мысль о том, что занимались в этом институте не чем иным, как климатостратиграфическими исследованиями эндогенных и экзогенных факторов рельефообразования третьей системы кайнозойской эратемы» (с. 149).

Желание номенклатурщиков отвлечь внимание москвичей от этого псевдонаучного заведения проявлялось не только в тонкой завуалированности названия, но и в расположении института. НИИ имел два входа, причем видимый всем горожанам вход был нарочито замурован, чем имитировалось отсутствие какой-либо жизнедеятельности института: «Что касается входа в НИИ, то он находился в противоположной стороне дома, в последнем, восьмом, подъезде, возле которого никакой таблички не висело. На лестничной клетке первого этажа, у двери слева, таблички тоже не было, зато на самой двери блестела большая нелогичная тройка – под этим номером данная квартира здесь и существовала, хотя номера трех других квартир рядом с ней были трехзначными» (с. 149). Иначе говоря, НИИЧР маскировался под обыкновенную московскую квартиру.

Постепенно пространство Москвы разрастается, словно грибница, и наряду с историческим городом и сферой номенклатурщиков, появляется еще несколько пограничных локальных структур, к которым можно отнести Москву, в которой существует умерший герой романа (дед Антонио). Особое место занимает и Марьино роцца, пейзажи которой писала Лиза, подруга Льва. Примечательно, что данные герои способны проникать из одного пространственно-временного измерения в другое, взаимодействовать с героями из другого локуса, например, Дед Антонио после смерти продолжает общаться с внуком, а Лев попадает под влияние Б. Ратнера, находящегося в параллельном мире. Лиза, талантливая художница, одна из первых отмечает изломы московского пространства, когда пишет пейзаж Марьино роцци: «Но та-

кой уж это район – или только мне кажется, что такой. Что улицы сквозь друг друга проступают, просвечивают... ну, что одни улицы прямо по другим проложены – или что в каждой улице много других улиц, зданий, пешеходов. А то все считают, что Марьино роща – район не населенный! По-моему, наоборот – перенаселенный... Но я это сама только тогда увидела, когда на этюды туда пошла: села на какую-то приступочку, перед собой посмотрела – и все как начнет слиться перед глазами, словно у меня астигматизм...» (с. 385-386).

С разобщиением архитектурного облика Москвы тесно сопрягается мотив внезапного исчезновения людей. Так, главный герой романа Лев навсегда теряет свою школьную подругу Веру: «И Вера была, и 8-я Песчаная была. Но исчезли» (с. 216). Владлен Семенович в своем письме дирекции Московского метрополитена им. В.И. Ленина сообщает, что не все люди, переступившие порог квартиры №3, выходят из нее, что один из его собеседников, поведавший ему загадку исчезновения домов и улиц на территории Москвы, также исчез: «...я заблудился в Марьиной роще, где встретил человека Игнатича, который рассказал мне обо всем этом. Но рассказ его мне был не очень понятен, а потом он пропал без вести и, наверное, умер или истреблен» (с. 345). Затем пространство Москвы, едва пережившей перестройку, «проглатывает» художницу Лизу и деда Антонио, изысканные фокусы которого стали бессмысленными и не нужными в новых условиях жизни.

Смена государственного строя в романе изображена как явление неожиданное, изменения во внешнем облике столицы и устройстве социума выглядят отталкивающе. Высокая скорость трансформации привычных топографических объектов в новые отмечается посредством эллиптических синтаксических конструкций и перечислительной интонации: «Метаморфозы, происходившие во внешнем мире, постепенно переставали регистрироваться миром внутренним. <...> Газетный киоск становился пиццерией, подземный переход – магазином, центральная улица – торговым рядом, булочная – иконной лавкой, часовая мастерская – клиником психиатра, туалет – рестораном...» (с. 405).

Кроме эволюции внешнего вида Москвы – улиц, проспектов, домов и квартир, трансформируется и подземная ее часть, представленная в романе «Андерманир штурк» образом метрополитена.

Метро в русской современной литературе обычно соотносится с преисподней (лирика В. Кучерявкина яркий тому пример). Транспортная система любого города, а тем более столицы России, считается одной самых стратегически значимых в инфраструктуре, поэтому жителями Москвы крайне болезненно воспринимается влияние Москвы №2 на устройство метрополитена. Герой романа «Андерманир штурк»

видит несуществующую станцию «Калибровская», расположенную между станциями «Белорусская» и «Новослободская», а через некоторое время эта станция исчезает из его поля зрения: «Откуда-то Владлен Семенович знал, что перед ним станция метро... только станции этой он, изучивший московский метрополитен вдоль и поперек, не видел никогда» (с. 270).

Вид фантомной станции метро совершенно выводит пенсионера из душевного равновесия. Появление «Калибровской» воспринимается им как утрата некой константы его бытия, поскольку Владлен Семенович всю жизнь служил в Московском метрополитене и досконально представляет себе линии и станции метро.

Примечательно, что метрополитен выполняет в определенный момент развития сюжета функцию спасения героя Игнатъича, Владлен Семенович приводит его, едва живого от обморожения, в метрополитен, где самочувствие героя улучшается. Такое нетрадиционное осмысление образа метрополитена связано с тем, что современные москвичи воспринимают метро не как враждебное им пространство, а как место спасения от ужасов мегаполиса, как доступный и удобный вид транспорта.

В трансформации привычной системы метрополитена Владлену Семеновичу видится угроза со стороны Москвы №2: «если она захватит и поглотит в себе этот объект стратегического назначения, то, значит, мы проиграли нашу великую битву» (с. 352). Захват Москвой №2 метрополитена, ставшего «визитной карточкой» поверхностной, всем знакомой столицы, подразумевает под собой утрату силы Москвы №1, которая считается исторически сложившимся центром России.

Так же внезапно и быстро рушится и строится заново система социальных отношений в изменившихся политических условиях: «Любой мог уже завтра стать другим человеком: а вот, господа, андерманир штук, прекрасный вид – новый человек стоит! <...> Палачи превращались в моралистов, моралисты – в проститутков, проститутки – в милиционеров, милиционеры – в ученых, ученые – в таксистов, таксисты – в депутатов...» (с. 404).

Государство, лишённое точки опоры – советской идеологической матрицы, начинает сходить с ума, все происходящие события отмечены печатью безобразия и сумбура: «День запомнился Льву эйфорическим маршем в сторону Лубянки: люди плакали, пели, плясали, размахивали над головами чем пришлось и кричали: «Не бойтесь ничего!»... в общем, сумасшедший дом. Но еще больше запомнилось Льву столь же эйфорическое ощущение, что назавтра он проснется в новой стране. А вот, господа, андерманир штук, другой вид: новая страна стоит...» (с. 377).

Единственно возможным способом противостоять влиянию Москвы №2, политического центра, является обозначение скрытого города на картах. Особую функцию при построении «Московского текста» в романе «Андерманир штук» выполняют картографические образы. Герои неоднократно упоминают факт отсутствия домов, улиц, организаций, вписанных в пространство Москвы №2, на картах Москвы №1.

Карта Москвы №2 необходима для того, чтобы герои романа обрели возможность контролировать ее рост, предвидеть перспективы увеличения города: «все это надо остановить и сделать хоть так, чтобы эта Москва № 2 тоже была видна на картах, а мы знали, сколько еще терпеть и когда ее уже запретить» (с. 351).

Но оказалось, что создать карту Москвы эпохи перестройки практически невозможно: точки, маркирующие здания; линии, обозначающие улицы; условные знаки, отражающие факт наличия мостов и парков, не успевали наноситься на карту, как тут же исчезали, трансформировались в сеть новых улиц и домов: «Так и будет расти твоя карта: день за днем, месяц за месяцем, год за годом...» (с. 471).

Карта Москвы постепенно выходит из-под контроля ее создатель и начинает существовать самостоятельно, подобно живому организму. Примечательно, что вид вновь появляющихся улиц, мостов, парков завораживает и восхищает героев романа: «возникало впечатление, будто некий неведомый картограф денно и ночью вносил уточнения, добавляя новые и новые детали, корректируя паутину площадей, улиц, переулков, перекрестков и мостов, парков и скверов. <...> Пал Андреич в конце концов отчаялся регистрировать изменения, а просто наблюдал влюбленными глазами за метаморфозами» (с. 428).

Другими словами, карта демонстрирует расширение сферы влияния Москвы №2, причем оказывается, что к началу перестройки политическая столица сумела овладеть не только пространством всего города, но и сознанием его жителей. Большая часть героев романа «Андерманир штук» не сумела противостоять политической экспансии, однако среди персонажей выделяется Лев Орлов, оказавшийся вне зоны влияния идеологии.

Лев так же, как и другие персонажи, блуждает по лабиринту Москвы, но его путь по паутинообразным тропам московского топоса – не столько перемещение во времени и пространстве, сколько сложный нравственный процесс самопознания.⁴

⁴ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Броммерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха. – СПб.: Академический проект, 1999. (Сер. «Современная западная русистика». Т. 20). – С. 114-129.

Герой романа сумел разглядеть за Москвой №1 и Москвой №2, находящихся в состоянии противоборства, особый надмирный локус: Москву поэтическую. Юноша не принял разрушения пространства города, именно поэтому он покидает столицу России, едва пережившую перестройку и насквозь проросшую паутиной идеологии.

Можно говорить о том, что сюжетное действие романа Е. Клюева «Андерманир штук» выстраивается во внешне гармоничной плоскости, представляющей собой кольцо московского пространства, но художник показывает, что предопределённость исхода событий, заданная этой плоскостью – иллюзорна. Евгений Клюев, изображая Москву как город-палимпсест, как город, балансирующий на грани реальности и бреда, где главной разрушительной силой является время, представляет читателю московское пространство как неоднородное, многомерное, лабиринтное, наносящее вред психике человека, находящегося в этом локусе.

И все же финал романа выглядит не трагическим, а напротив, светлым и обнадеживающим: из пространства политизированной Москвы конца 1980-х гг. существует выход: предпочтение миру реальному, изуродованному сиюминутными политическими событиями, вечного мира искусства. Именно поэтому главный герой «Андерманир штук» – Лев, не умирает, а уходит в мир текста, становится словом: «И он тоже стал очертанием... – здесь, где чередовались кружки площадей, полосы улиц и переулков, пятнышки парков, прямоугольники жилых кварталов, а также набранные мелким шрифтом слова. Одним из слов стал и он. Да он всегда был только словом. Словом ЛЕВ» (с. 618).