

## ТРАДИЦИЯ ПОДЗЕМНОГО ТОПОСА В АНТИУТОПИИ Д. ГЛУХОВСКОГО «МЕТРО 2033»

*А.В. Григоровская*

*Научный руководитель: А.М. Корокотина,  
кандидат филологических наук, доцент (ТюмГУ)*

Традиция подземного топоса в антиутопической литературе имеет давнюю историю. Помимо Г. Уэллса («Машина времени», 1895), к ней обращались такие писатели, как Е. Зозуля («Гибель Главного Города», 1918), А. Платонов («Котлован», 1929-1930), Ф. Дюрренматт («Зимняя война в Тибете», 1981), Х. Мураками («Страна Чудес без тормозов и Конец Света», 1985), В. Маканин («Лаз», 1991), А. Курчаткин («Записки экстремиста», 1993) и др. Изначально принадлежащая утопии, традиция претерпела трансформацию, что связано, вероятно, с техническим прогрессом. Если утописты XVIII-XIX вв. еще воспринимали подземный мир как нечто неизведанное, то со строительством метрополитена все изменилось. В сознании большинства людей прочно закрепилось восприятие метро как временного места пребывания. Кроме того, немалую роль, надо полагать, сыграла политическая ситуация середины – конца XX века, когда метро служило единственным бомбоубежищем на случай атомной войны (отсюда – создание в 1980-е годы сценариев для фильмов данной тематики, таких, как сценарий Вяч. Рыбакова и Б. Стругацкого для фильма К. Лопушанского «Письма мертвого человека», 1986).

Как отмечает М. Галина, в литературе 2000-х годов прослеживается тенденция развития «подземной темы». Она ставит в один ряд такие разные романы о «подземелье», как «Метро 2033» (2005) Д. Глуховского, «Шахта» (2009) М. Балбачана, «Столовая гора» (2009) Д. Савочкина. Говоря о причинах популярности подземного топоса в 2000-е годы, она обращается к истокам образа «подземного мира» – мифу и фольклору: «Появление сразу нескольких романов, ...посвященных подземельной теме, – симптом тревожный. Хтонический, подземельный мир отличается от нашего, срединного, по меньшей мере, по двум параметрам. Во-первых, отсутствием дихотомии “правда – ложь”, отсутствием одной бесспорной реальности, вместо которой – ветвящееся дерево одновременно реализуемых возможностей. Во-вторых, отсутствием линейного времени. И если в “ЖД” Дмитрия Быкова Россия все-таки, хотя и с большими

потерями, прорывается в линейное, историческое время из времени мифологического, циклического, то, судя по обилию “подземельной” символики и тематики, нынешнее массовое сознание ...рассматривает даже такой, мрачноватый, эсхатологический вариант мира “ЖД” как утопический» [Галина: Электрон. ресурс].

Пространственная модель «Метро 2033» – это модель, создающая внутренние границы в мире героя, отсылающая нас к мифологической и сказочной традициям. Мир антиутопии Д. Глуховского «Метро 2033» делится на две части: подземный и наземный (в терминологии Ю.М. Лотмана – «плохой внешний мир» и «хороший внутренний мир»). Миры эти разделены границей: «Именно потому, что в структуру любой модели культуры входит невозможность проникновения через границу, наиболее типичным построением сюжета является движение через границу пространства. Схема сюжета возникает как борьба с конструкцией мира» [Лотман 1992: 398]. Именно по такой схеме и строится сюжет «Метро 2033». Герой пытается проникнуть сквозь границу, разделяющую два мира, но и силы, стоящие в мире внешнем, пытаются проникнуть через нее в мир внутренний. Важно отметить, что схема, которую дает Ю.М. Лотман для описания пространственной модели сказки, трансформируется в романах. Он выделяет три классических измерения – «хорошее внешнее пространство» (небо), «внутреннее пространство» (земля) и «плохое внешнее пространство» (подземный мир). В романе «Метро 2033» «внутренним пространством» для героя является подземный мир, а «плохим внешним» – земля. Небо как «хорошее внешнее пространство» в романе присутствует имплицитно. В связи с существованием в романе оппозиции «мир внутренний – мир внешний» можно выделить и оппозиции вторичные: «верх – низ», «свое – чужое», «замкнутость – разомкнутость».

Пространственное расположение «внутреннего мира» «Метро 2033» (то есть непосредственно подземелье) построено по законам волшебной сказки. Т. Колядич отмечает, что в «Метро 2033» подземелье – это «аналог нижнего, враждебного человеку мира, куда ссылались опальные божества, образуя персонажей преисподней (тридесятого царства)» [Колядич 2011: 8]. Не случайны в романе аллюзии к «Машине времени» (1895) Г. Уэллса – подземный мир, словно живое существо, поглотило человечество: «Станем бледными, чахлыми, как уэллсовские морлоки, помнишь, из “Машины времени”: в будущем жили у них под землей такие твари? Тоже когда-то были сапиенсами...» [Глуховский 2008: 36], «Читали у Уэллса “Машину времени”? Так вот там были такие морлоки...» [Глуховский 2008: 59]. Мир для человека сузился до размеров одной-двух станций, понятие «картина мира» ограничилось рамками известных представлений о пространстве – а представление было только о

пространстве метро: «Подземелье – это теперь наша среда обитания» [Глуховский 2008: 36].

Трансформация традиции подземного топоса связана «адетерминированной моделью бытия» [Ковтун 1999], исследование которой в романе Д. Глуховского – тема для отдельной статьи. Традиционно «иное царство» расположено под землей. В романе «Метро 2033» происходит пространственная инверсия: мир мертвых располагается на поверхности, живые же ютятся под землей. Такая инверсия присутствует и в повести В. Маканина «Лаз», где, по словам Б.А. Ланина, «верх оказывается царством теней» [Ланин 1993: 136].

Как в романе Т. Толстой «Кысь», три стороны света в «Метро 2033» являются запретными. Именно с севера приходит опасность в лице «черных», пытающихся проникнуть через границу из «плохого внешнего мира» во «внутренний мир» (опасность идет со станции ВДНХ, географически располагающейся на карте московского метрополитена в северном направлении). На западе находится оваянная легендами станция Парк Победы, засыпанная однажды и похоронившая вживую множество людей. За ней же начинается таинственное Метро-2, в котором обитают загадочные дикари с паранормальными способностями, а дальнейший путь в этом направлении ведет напрямиком к Кремлю, в котором обитает нечто, уводящее в сладкий туман и влекущее за собой неминуемую гибель. На юге располагаются заброшенные и полузаброшенные станции – Павелецкая, Полянка, окутанные тайнами и оваянные легендами. Однако восток также не имеет положительных коннотаций: именно оттуда, со станций Римской, Площадь Ильича, Автомоторной, и надвигается эпидемия чумы. А вот Изумрудный город на месте бывшего бомбоубежища МГУ, о котором в метро ходят легенды, располагается на юго-западе.

В антиутопии Д. Глуховского прослеживается общая для антиутопий 2000-х годов («ЖД» Д. Быкова, «Хлорофилия» А. Рубанова и др.) 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. «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, то есть Российская государственная библиотека). Другие «города» – «Красная линия», «Четвертый Рейх» – объединены по политическим пристрастиям тех, кто их населяет. Каждый такой «город» в Метро – свой особый мир, существующий фактически по своим правилам. Особую роль в характеристике станций играет особый «постъядерный» пейзаж (происходит расширение привычного

теоретического понятия «пейзаж», в тексте Д. Глуховского описание подземелья становится именно пейзажем, заменяя 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 породить 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 2008: 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”» [Глуховский 2008: 159], позволяет нам говорить о том, что в антиутопии представлена в разрезе история человечества. Метафоризация реального пространства московского метрополитена позволяет автору охватить различные общественные группы, которые, в конце концов, сольются в одно неразличимое целое.

Возрождение традиции подземного топоса в антиутопии Д. Глуховского связано, таким образом, с актуализацией в русской прозе 2000-х годов тенденции к мифологизации пространства, превращению его в условно-метафорическое. «Реутилизация старых жанров» [Шеффер 2010], а именно мифа, волшебной сказки служит в современной антиутопии маркером российской политической ситуации, которая

хорошо знакома журналисту канала «Russia Today» Д. Глуховскому [Кондратьева: электрон. ресурс].

### Список литературы

*Галина М.* Фантастика/футурология. Мир без солнца [Электрон. ресурс] // Новый мир. – 2010. – № 8. – Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/8/ga21.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/8/ga21.html) (дата обращения: 05.11.11).

*Глуховский Д.* Метро 2033 / Д. Глуховский. – М. : Популярная литература, 2008. – 400 с.

*Глуховский Д.* Ничего нового сейчас не происходит / Д. Глуховский // Октябрь. – 2008. – № 7. – С. 159-161.

*Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: художественные миры фантастики. волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – М. : МГУ, 1999. – 308 с.

*Колядич Т.М.* Интертекстуальность – потребность времени или прием? / Т.М. Колядич // Литературная учеба. – 2011. – № 3. – С. 6-19.

*Кондратьева Е.* «Метро 2033», Д. Глуховский: Интервью [Электрон. ресурс] // Интернет-магазин «Лабиринт». – Режим доступа: <http://www.labirint.ru/news/2957/> (дата обращения: 05.11.11).

*Лапин Б.* Русская литературная антиутопия / Б. Лапин. – М. : МГУ, 1993. – 199 с.

*Лотман Ю.М.* Семиотика пространства / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии и культуры. – С. 386-463.

*Сиротин С.* Русская фантастика: кризис концептуальности / С. Сиротин // Октябрь. – 2009. – № 8. – С. 160-171.

*Шеффер Ж.М.* Что такое литературный жанр? / Ж.М. Шеффер; пер.с фр. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

## СВЯТОЧНЫЕ РАССКАЗЫ А.И. КУПРИНА

*А.Д. Черкасова*

*Научный руководитель: Н.В. Пращерук,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Время Рождества и Святков – самое любимое время в году у большинства людей. Этот праздник любят и взрослые, и дети. В чудо верить хочется всем, поэтому так много надежд и ожиданий возлагается на Рождество. Многие авторы, начиная с Чарльза Диккенса, писали об этом времени года. И каждый рассказ необычен, наполнен волшебством и сказкой.

Необходимо прояснить методологию рождественского и святочного рассказа.

В западноевропейской и русской традиции понятия «рождественский» и «святочный» строго не различались [Душечкина