

*Скрябина Т.Л.**

**МОСКОВСКИЙ КРУГ В РОМАНЕ «ДРУГОЙ»:
СИМВОЛИКО-МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ПОЗДНЕЙ ПРОЗЫ Ю. МАМЛЕЕВА[©]**

Аннотация. Юрий Мамлеев – родоначальник жанра метафизического реализма, основатель литературно-философской школы. Его проза – сплав гротеска, философичности и мистики. В своих философских работах Мамлеев не раз писал, что Россия создает собственную метафизическую реальность. В романе «Другой» (2006) эта идея обретает зримую художественную форму, реализуется панорамой ситуаций, символически запечатлевающей жизнь Москвы начала 2000-х. В центре повествования – круг молодых московских интеллектуалов и представителей художественной интеллигенции, которые образуют духовный центр, живое сердце Москвы и пытаются постигнуть обыденную российскую действительность через ее приобщенность сверхреальному. В статье разбирается символично-метафизический аспект романа, прослеживается связь образной системы романа с философскими идеями автора, с обширной литературной традицией, отмечается включенность Мамлеева в широкую парадигму европейской культуры XIX–XX вв.

* *Скрябина Татьяна Леонидовна* – кандидат филологических наук, доцент Российского института театрального искусства (ГИТИС), Москва, Россия, e-mail: t-skryabina@yandex.ru

Scriabina Tatyana Leonidovna – PhD in Philology, Associate Professor of the Russian Institute of the Theater Arts (GITIS), Moscow, Russia, e-mail: t-skryabina@yandex.ru

© Скрябина Т.Л., 2023

Ключевые слова: Юрий Мамлеев; современная русская литература; «метафизический реализм»; Южинский кружок; «Россия вечная»; андеграунд 1960-х.

Поступила: 25.01.2023

Принята к печати: 13.02.2023

Scriabina T.L.

The Moscow Circle in the novel “The Other”: the Symbolic and Metaphysical Aspect of Y. Mamleev's Late Prose

Abstract. Yuri Mamleev is the founder of the genre of metaphysical realism, the founder of the literary and philosophical school. His prose is a fusion of the grotesque, philosophical and mystical. In his philosophical works Mamleev wrote more than once that Russia creates its own metaphysical reality. In the novel “The Other” (2006), this idea takes on a visible artistic form, realized by a panorama of situations symbolically depicting the life of Moscow in the early 2000 s. In the center of the narrative is a circle of young Moscow intellectuals and representatives of the artistic intelligentsia, who form the spiritual center, the living heart of Moscow and try to comprehend the everyday Russian reality through its involvement with the surreal. The article examines the symbolic and metaphysical aspect of the novel, traces the connection of the figurative system of the novel with the philosophical ideas of the author, with an extensive literary tradition, Mamleev's involvement in the broad paradigm of European culture of the XIX–XX centuries is noted.

Keywords: Yuri Mamleev; modern Russian literature; “metaphysical realism”; Yuzhinsky Circle; “Eternal Russia”; underground of the 1960 s.

Received: 25.01.2023

Accepted: 13.02.2023

Для цитирования: Скрябина Т.Л. Московский круг в романе «Другой»: символично-метафизический аспект поздней прозы Ю. Мамлеева // Вестник культурологии. – 2023. – № 2(105). – С. 156–170. DOI: 10.31249/hoc/2023.02.09

Художественный метод Юрия Мамлеева, названный его автором «метафизическим реализмом», слагался в 1960-е годы, в период невероятно бурной и богатой литературной жизни. Официальное совет-

ское искусство расширило свои границы благодаря поэтам «оттепели» и молодому поколению прозаиков, расцветала ленинградская прозаическая школа, в русле которой создавались ранние сборники С. Довлатова, в кругу «ахматовских мальчиков» выделился в значимую фигуру И. Бродский, публиковался А. Солженицын, пришли к читателю тексты ранее запрещенных авторов, печаталась «лейтенантская проза». Возник, принципиально ориентированный на неофициальное, маргинальное искусство, андеграунд, представленный группой СМОГ и первыми опытами российского постмодерна – поэмой «Москва – Петушки» В. Ерофеева, «Пушкинским домом» А. Битова. Но «метафизический реализм» Мамлеева вырастал, выкристаллизовывался из иных корней, нежели явления «оттепели» или раннего постмодерна. Духовная ситуация в послевоенной России, по мнению Мамлеева, необычайно способствовала пробуждению интереса к религиозно-мистическим вопросам, возникновению мистического подполья. Художник призван будить в людях мистическую жизнь – это убеждение выделяло Мамлеева среди писателей 1960-х годов. Его первый, и самый известный роман «Шатуны» (1966) вдохновлялся интересом к мистике, шаманизму, теософии, йоге, оккультизму, в то же время к традиционным религиям, которые в хрущевский период подверглись жесточайшим гонениям. По мнению Мамлеева, на собраниях Южинского кружка зарождалась не просто новая литература – новая культура, воплощением которой и должен был стать «метафизический реализм». В 1960-е заявить о создании принципиально нового художественного метода, обозначив его как «реализм», представлялось смелой, вызывающей задачей еще и потому, что и на Западе, и в России искусство уже уверенно двигалось путем деконструкции, «смерти автора», постмодернистских игр со смыслом.

На протяжении всего периода творчества в произведениях Мамлеева реализовался интерес к запредельному и по-особому реалистичный взгляд на современного человека и современность в целом. В советский период творчества герои Мамлеева – обычные советские люди, часто грубые, убогие, как и их быт, но как бы находящиеся в ореоле потустороннего, их жизнь представлена в сгущенном, гротесковом виде и подсвечена нездешними энергиями. Все это в сочетании с нарочито примитивным стилем изложения и разговорами героев на извечные русские темы тоски, Бога, счастья, смысла. Так, персонажи

рассказа «Счастье»: «Сидят у ветхого одинокого ларечка, где продаются конфеты, водка и сапоги, за низеньким дощатым столиком рядом с Божьей травкой. Один по прозвищу Михайло-толстый, здоровый мужик, необычайно любящий танцевать, особенно с малыми детьми; другой – Гриша – лохматый мужчина с очень большой мамонтовой челюстью с маленькими печально-вопросительными глазками. После очередного запоя они лечатся пивом, и выражение их лиц трезвое, смиренное. – Что есть счастье? – вдруг громко спрашивает Гриша» [Мамлеев, 2016, т. 1, с. 511]. В тексте плоская проекция персонажей и одномерный быт советской деревеньки, напоминающие изображения на картинах примитивистов, как бы накладываются на более значимую, невидимую реальность, которая вдруг прорывается философским вопрошанием. Не менее часто персонажами Мамлеева становятся всевозможные извращенцы: зомби, маньяки, серийные убийцы, «мохнатые» и «лохматые» представители криминала, покойники, нежить. Монстры и вампиры помещаются в типичные советские условия, о них рассказывается со зловещей медлительностью. Страшилища с уменьшительными именами Федя, Лида, Ася, Клава прут на свет Божий на Руси в эпоху атеизма и первых полетов человека в космос, как во времена Гоголя. Но и в этом случае «острым перчиком» из черной фантастики и хоррора дело не ограничивается: за ним непременно последует намек на озарения и тоску – Россия мертвых дремлет небеспробудно. «Философия и литературное творчество Мамлеева становятся сегодня последним окопом русскости, так как следуя за своим учителем Достоевским, он пропускает человека через боль и страдание. Грубо говоря, вырвало тебя от мамлеевских душегубств – значит, еще один живой человек спасся», – писал о Мамлееве В. Бондаренко [Бондаренко, 2002]. В целом в этот период писатель создает религиозно-поучительную картину земного, конкретно, советского, существования как ада, но ада, просвеченного разнородными, как высшими, так и низшими энергиями, а, главное, оставляющего возможность выхода в иные миры. Исследователи неоднократно отмечали близость многих мамлеевских мотивов и образов «фантастическому реализму» Достоевского: мотив мистического озарения и преображения, мотив детства, путешествия в иные миры, мотив воскресения покойника, бездны, образы великих старичков, мудрствующих подростков, русских мальчиков за чаем и т.д. Среди наиболее очевидных предшественни-

ков Мамлеева уместно назвать Н. Гоголя, Д. Андреева, Ф. Сологуба, М. Горького, М. Булгакова, Д. Хармса, русских символистов, В. Шаламова. Несомненна также, несмотря на попытки обозначить автономность «метафизического реализма» от западного искусства старше Данте, включенность Мамлеева в широкую парадигму европейской культуры XIX–XX вв.: Кьеркегор, Хайдеггер, Ницше, абсурдизм, сюрреализм. В целом же эффект, возникающий в текстах Мамлеева от соединения реалистического описания душегубств, мытарств, убожеств, примитивного советского быта с мистическим накалом и визионерскими видениями, не имел аналогов в отечественной культуре 1960–1970-х годов.

После возвращения из эмиграции в Россию 1990-х годов писатель остался верен и своим темам, и своему методу. Вместе с тем в описании России и русской жизни возникают новые мотивы. Русская цивилизация (а Мамлеев видит Россию именно отдельной цивилизацией) начинает настойчиво противопоставляться современному западному укладу. В интервью и статьях он высказывает мысль о том, что в западном мире возобладал материалистический вектор, что из жизни западного человека часто вынута вертикаль, а современный мир устроен так, будто духовная составляющая (религия, мысли о смерти, загробном существовании души) или вовсе неважна, или опасливо отодвинута на периферию комфортного существования. Понятия эго, психики, личности, характера подменяют понятие души, тем самым человек лишается надежды на бессмертие, бытие в ином мире, ограничивая себя рамками своего узкого, рационализированного сознания. В России, напротив, главным философско-эзотерическим символом по-прежнему остается матрешка, воплощающая бесконечную искажительность русской души (в пространствах таятся пространства, каждая открывающаяся матрешка – еще не конечная суть). В целом в философских работах Мамлеева проводится мысль о рациональной активности Запада в противоположность русской сверхрациональной углубленности и искательности, имеющей много общего с восточным мистицизмом. Очевидна близость этой концепции взглядам позднего Достоевского, но с существенным уклоном в восточную духовность и наслоением размышлений о современных реалиях – трансгуманизме, возможности постчеловеческой цивилизации, искажении в современном мире основных христианских постулатов и т.д. Эти новые идеи

нашли художественное воплощение в поздних произведениях Мамлеева.

«Искусство, в частности, литература в некоторых случаях может быть важнейшей сферой выражения метафизики и философии. Важнейшей именно потому, что образ может быть выше идеи, ибо он более многопланов, более парадоксален, чем просто мысль. Поэтому литературный текст нередко бывает более глубок в философско-метафизическом отношении, чем собственно философский текст», — пишет Мамлеев в «Метафизике и искусстве» [Мамлеев, 2006, с. 103]. Образы романа «Другой» (2006) представляют собой художественное воплощение философских идей автора, реализованных на основе описания жизни москвичей начала 2000-х. Перед читателем — весьма своеобразный «московский текст», в котором узнаются некоторые конкретные ориентиры, связанные, в первую очередь, с гоголевской и булгаковской традицией: памятник Гоголю сидящему, особняк в районе метро «Кропоткинская», Патриаршие пруды, станция «Маяковская» «под колоннами на улице», Ваганьковское кладбище, но в целом это довольно безликий топос. Москва предстает здесь не современным мегаполисом, столицей с ее социальными, историческими, культурными реалиями, а временным земным домом героев. И домом довольно-таки неудобным. Мамлеев неоднократно подчеркивает, что даже в Москве, городе с древней и славной историей, мы находимся в одном из низших, промежуточных, с точки зрения метафизика, миров. Наиболее часто описываются квартиры и дачки персонажей, в которых разворачивается большая часть действия. Эти описания лишены какой бы то ни было индивидуализации, комната ничего не говорит о своем хозяине и создает впечатление полупустого типового жилища. Чайник, кран, герань, стол — эти повторяющиеся детали скупого описания призваны подчеркнуть, что пустота окружает человека в современном мире со всех сторон, а городские реалии как будто специально созданы для терзания душ. Часто сквозь описание окружающего быта и примитивных бытовых занятий у Мамлеева прорезывается хтонический ужас: «Домыла пол у двери, и тогда снова вскипел чайник. Заварила чай, включила телевизор, но испугалась, что будет война, и выключила» [Мамлеев, 2007, с. 172]. Характерная черта мамлеевского абсурда: непонятно, ужас овладевает героиней, пожилой женщиной Анной Петровной, от того, что война действительно может случиться

в ее жизни и об этом сообщат по телевизору, или просто от того, что некую далекую войну покажут по телевизору. На фоне однотипных квартир выделяются в мамлеевской Москве две цитадели необычного: это мастерская художника Филиппа Пашкова, «пашков дом», где персонажи объединяются за круглым столом легким вином и царит атмосфера философского пирования, и мрачный замок загадочного монстра Лохматова, пародирующий изображение бандитских поместий в криминальных сериалах и бастионов тьмы в фэнтези.

«Московский текст» «Другого» содержит очевидные парафразы на «Мастера и Маргариту» М. Булгакова: появление персонифицированной потусторонней силы среди москвичей (образ Аким Ивановича), аудиенция главной героини Алены у «князя тьмы» Лохматова, любовная линия верной, самоотверженной и жаждущей мести Леры и «отходящего неизвестно куда» Лени Одинцова, тема исчезновения героини (Алены) и др. Но у Мамлеева эти сюжеты становятся подчеркнуто гротесковыми, абсурдными. Потустороннее, если и прорывается в современный мир, то носит карикатурный, разжиженный характер: так Лохматов хотя и может осуществлять некоторые почти сверхъестественные вещи, вроде похищения картин и девушек, но и сам не знает, кто он такой, а мотив мести Леры не идет дальше невнятных поисков отравителей Лени и речей об интеллигенции, которая должна себя уметь защищать. А когда информация о подпольном заводике по производству фальшивых лекарств все же вскрывается героиней и отправляется в «инстанции», то разоблачают отнюдь не фармацевтов, а производителей поддельного детского питания. Все криво происходит на Руси, этот постоянный мотив, призванный, вероятно, по замыслу автора, отобразить оторванность современного человека от высших начал, может обернуться и обратной стороной: чужд русский человек западной нормальности, до такой степени чужд, что тем и спасется.

«— У нас в России все, слава Богу, нелепо, — заметила Алена, придя в себя.

— Ах, как хорошо жить в такой стране, — потягиваясь, словно кошечка, сказала Лера» [Мамлеев, 2007, с. 108].

Новые контуры российской действительности у Мамлеева страшны. Писатель не раз подчеркивал, что «Другой» — продолжение и развитие идеи «Шатунов». Здесь можно было бы ожидать появления но-

вых сумрачных киллеров, дремучих душегубцев из конца 1990-х – начала 2000-х, однако они остаются вне поля зрения автора. Зло более не персонифицируется и не прячется по подвалам в срединной России, оно разлито в воздухе, в сводке новостей, в газетных заголовках «Мира криминала», «Желтой газеты», «Спид-инфо», кричащих на всю страну об оргиях некрофилов, маньяках, актрисах, которые стали ведьмами, колдунах и людоедах. Все это просачивается в роман, наряду с изустными сообщениями о делах более реальных и не освещаемых в желтой прессе: торговле человеческими органами, экспериментах над людьми в больницах, поддельными лекарствами и продуктами и др. Новым в inferнальных картинах Мамлеева в 2000-х станет тема профанной цивилизации, которая сосредоточилась на материальном и технологическом. «Когда человечество выбросит все эти игрушки высокой технологии и индустрии, обнаружив их опасность и бессилие разрешить что-либо существенное, то это будет уже хороший знак. Одно дело проникать в другие миры и воочию видеть бессмертие собственной души, другое дело – жить среди роботов», – рассуждают его герои [Мамлеев, 2007, с. 106].

Роль силы, хорошо осведомленной о духовной жизни москвичей и как бы инспектирующей город с внечеловеческих позиций, доверена в романе экстрасенше Софье Бобовой. Именно к ней обращается писательница Лера, чтобы набраться историй, всяких, от запредельных, до тихих. Экстрасенсы, популярность которых в начале 2000-х упрочивало тв-шоу «Битва экстрасенсов», делают у Мамлеева обобщающие выводы, вызывая своими суждениями иронические ассоциации с высказываниями Воланда о москвичах: «Скажу тебе, откровенно, племяшка, что народ нынче скучный пошел. Насчет совести ко мне мало кто приходит, в основном молодые бабенки. <...> Но скука, Лера, одна житейщина, быт, ворье, а в основном семейная жизнь. Даже рассказывать тошно. Но людей жалко не меньше кошек. Я жалею» [Мамлеев, 2007, с. 68].

Главным в романе станет изображение жизни московской интеллигенции и художественной богемы, жизни не внешней, а духовной, метафизической. Герои «Другого» – художники и переводчики образуют свой круг. Это не подпольный, андеграундный союз, каким был в 1960-е Южинский кружок: все главные герои ведут активное, хотя и остающееся за рамками повествования, социальное существование,

продают свои работы, заключают договоры, ходят по издательствам, они вполне успешны и полны творческих планов и пр. Очевидно, что круг молодых московских интеллектуалов: Леня, Лера, Филипп, Вадим, Алена, – это духовный центр, живое сердце Москвы, а их встречи – пиры в высшем платоновском смысле. Для писателя-метафизика, что не раз подчеркивал Мамлеев, воплощенный человек – это лишь часть всей ситуации человека, его души, которая должна интересовать автора в первую очередь. «Не социальные, не душевно-психологические моменты в человеке интересуют писателя-метафизика, – пишет Мамлеев в “Судьбе бытия”. – Если же говорить об изображении метафизического начала в человеке, то это начало может изображаться скрыто, одним глубинным словом или фразой, одним образом или символом, но так, чтобы ясно ощущалось, что человек, о котором идет речь не просто человек, а в его глубине, в его ауре, в его мистической тени темнеет иное существо, о котором он сам как воплощенный человек, может быть, не имеет никакого представления. <...> Для писателя-метафизика задача, следовательно состоит в том, чтобы обратить свое духовное зрение на невидимого человека, интересуясь внешним человеком лишь постольку, поскольку в нем отражаются реалии скрытого, тайного, трансцендентного человека» [Мамлеев, 2006, с. 105]. Таким образом писатель-метафизик старается избавиться от изображения психосоциального человека, его рефлексии, социальных отношений и проблем, физических и эмоциональных переживаний, привычек, карьерных устремлений – т.е. того, что и составляет основной корпус человековедения в современной литературе. Но, что не менее важно, он радикально и демонстративно выносит за скобки своих произведений весь опыт европейской культуры («европейского рационализма», по Мамлееву), начиная с Нового времени и, если на что-то ориентируется в европейской традиции, то на архаические средневековые образцы. Несмотря на кажущийся радикализм метафизического эксперимента, Мамлеев оказывается вполне в русле общих тенденций русской литературы 1960–1970-х годов, которая, при всей своей разнородности, часто пыталась «сгрузить» весь предшествующий опыт, «все духовные и художественные ценности, которыми <...> достали еще в школе» [Попов, 2015, с. 158]. Но если его современники стремятся выйти в некую запретную зону, нарушая вековые стилистические догмы (С. Довлатов), демонстративно отвергая мораль

(Э. Лимонов) или стремятся деконструировать художественные достижения предшествующих эпох, то Мамлеев предлагает освободить литературу от наслоений эмоционального, бытового, психологического, физиологического, «кажущейся сложности», выхолостить весь контекст существования современного человека или, в крайнем случае, запечатлеть его в абсурдном ключе. Таким образом его герои начинают изображаться как некие метафизические монады, они интересны автору в первую очередь своим умением проникать вглубь, по ту сторону видимого. Им свойственно опережающее постижение действительности, о потусторонней жизни они говорят так же естественно, как о походе в магазин за картофелем, а предвидениями о судьбах России делятся, как сводками последних новостей.

Круг московских друзей в романе «Другой» наделен этими качествами в высшей степени. Персонажами, которые прозревают тайную жизнь вещей во всей их глубине, становятся художники – Филипп и Алена. Первый представляет собой монаду, обращенную вовне, сверкающую, изливающую свои лучи на окружающих: он собирает вокруг себя людей, он успешен и помогает другим художникам выставляться, он верит, что талант не должен обособляться от социума, а должен быть на виду, как зажженный светильник из евангельской притчи. В уста Филиппа вложена любимая мамлеевская мысль о новом явлении Богов, о конце прежнего века и начале чего-то нового, о том, что вскоре «появятся новые прорывы сверху, когда человек увидит, в какой тупик завел его звериный материализм и власть денег <...>, когда приоткроется опущенная сейчас завеса» [Мамлеев, 2007, с. 106]. Мамлеев подчеркивает, что в изысканной квартире Филиппа, где все вещи уводили в блаженное состояние, «единственное, что серьезно отсутствовало – это изображение Достоевского. Не то, чтобы Филипп не почитал Достоевского, он просто полагал, что последнее слово о человеке еще не сказано» [там же, с. 87]. Другие герои романа держат у себя в квартирах портрет Достоевского, его отсутствие или присутствие в видимом пространстве – важная парадигма русской жизни. Автопортреты, украшающие мастерскую Филиппа, не только прошлые, но и из будущего, в том числе и в старости и даже в гробу – иронический мажор, символическое отражение любимой мысли Мамлеева о художнике, блуждающем во времени. Сюжет с изображением на картине улетающего в заоблачные выси ворованного пиджака

ка, снятого с умершего человека с целью перепродажи и теперь мучающего своего нового хозяина тем, что «стало казаться» и требованием покойника «вернуть пиджак», – штрих, изобличающий не только абсурд и беспредел российской жизни 2000-х, но и светлый дар Филиппа, способного, подобно волшебнику, высвобождать из-под гнета темных сил самые разные предметы. Отметим близость этого сюжета блуждающих вещей, вещей с того света, многим другим писателям 2000-х, принадлежащим самым разным художественным направлениям: А. Кабакову («Московские сказки»), Р. Сенчину («Елтышевы») и др.

Начинающая художница Алена изображает стихийных духов и «окружающий <...> и вылезающий иногда наружу мир диковинных полумудрецов и монстров» [Мамлеев, 2007, с. 63]. Это не сюрреальные, т.е. субъективные видения, вытащенные из подсознания героини, что принципиально важно для Мамлеева, а реально существующий мир. «Для метафизического реалиста, – пишет Мамлеев, – потустороннее реально, поскольку он обладает возможностью в него проникать, трудно представить что-то более противоположное метафизическому видению, чем игра фантазии и субъективного произвола» [Мамлеев, 2006, с. 100]. На картине «Нездешние твари» героиня изображает монстра Лохматова, никогда не видел его в действительности, но при этом прозрев его метафизическую сущность. Алена, имя которой намекает на сказочную Аленушку, легко может свалиться в туман, ее монада – этакый блуждающий по разным мирам огонек. Так Аленушка оказывается в стране чудовищ, в замке Лохматова, потрясенного ее прозрениями. Символический, защитный круг друзей на время размыкается и Алену кружит в колесе сверхъестественных ситуаций: аудиенция у Лохматова, беседы с Наденькой Заблудовой (очевидной вампиршей), которая угрожает ее «укусить хоть на том свете» и др. Но, являясь монадой, наиболее приближенной к сказочным волшебным слоям жизни, Алена выходит к свадебному финалу своей истории. Кроме того, в финальном эпизоде романа она, единственная из героев, стряхивает с себя свое эго, перестает отождествлять себя со своим телом и психикой (что в духе восточного эзотеризма понимается Мамлеевым как высочайший прорыв) на мгновение становится визионеркой, впускающей в сознание откровение о России, страдающей и благодатной. Здесь реализуются наиболее спорные положения

нациоцентричной философской доктрины Мамлеева, в которой он указывал, что русские занимают совершенно особое место в космогонии, и «самое худшее в русских (учитывая, например, состояние современного человечества) – это то, что они люди, а самое лучшее – то, что они русские» [Мамлеев, 2014, с. 252]. Уверенность в новом расцвете национальной идеи, пропущенной через мистический андеграунд, становится важнейшим вектором творчества Мамлеева в 2000-х.

Философский экстремизм Мамлеева проявился и в его мыслях о сакральном русском хаосе, о чуждости русского человека западной нормальности. Отчасти стремлением вывести душу из обывательской спячки, из нормальности продиктовано живописание бесконечных душегубов и криминальных авторитетов у Мамлеева. В «Другом» в образе сакрального монстра, причастного хаосу, явлен Лохматов, которого тянет заглянуть за край, прорваться в параллельные миры, устроить гульбу по всей вселенной. Герой держит при себе астрологов, шаманов, психологов, но интерес к тайным знаниям и магии, который диктуется в этой среде, как правило, банальным желанием обезопасить свою жизнь с помощью ритуалов и гаданий, у него порожден порывами в неведомое: «Тоскливо мне здесь, в этом мире тоскливо. Тоска в натуре. Самая утробная. Потому что не мир это, а тюрьма. Хочу, чтобы хаос, великий хаос возродился. Чтобы все двери, даже в самое необъяснимое были раскрыты. Чтоб гулять можно было по всей вселенной... Скучаю, я, дочка, скучаю. Тесно мне здесь, как слону в коммуналке. Расшвырять бы весь этот мировой порядок в пустоту запредельную. Вот чего хочет моя бедная душа, Аленушка. Я человек где-то все-таки уголовный» [Мамлеев, 2007, с. 200]. «Хотя и надоел же этот маленький мир. Стал как камера пыток для людей», – вторит его мыслям Алена [там же, с. 233]. Мамлееву важно подчеркнуть экзистенциальный, беспричинный характер этой тоски, его герои томятся не по чему-то конкретному, им претит мировой порядок, их принадлежность к земному кругу. Лохматов – стихийный и в то же время чуть ли не шаржированный персонаж (его «мохнатость» подчеркнута массой деталей на грани кича: во время аудиенции он несколько зловеще восседает на деревянном троне, украшенном жутковатой маской, но одет при этом в синий спортивный костюм и др.) – один из ключевых для понимания русской космогонии у Мамлеева. Его хаос не завихряется в порочный круг бытия, не вводится ни в какую

нормальность, воплощая тем самым авторскую идею о близости России бездне.

Наиболее потерянным и трагическим из московского круга персонажем в изображении Мамлеева является Леня Одинцов, собственно «другой». В нем как нельзя лучше отразилась многолетняя мысль Мамлеева о том, что нет ничего более иллюзорного, чем то представление, которое имеет современный человек сам о себе. Попав в состояние клинической смерти, Леня «проехал» все слои мироздания, но так и не смог обрести место во вселенной и был возвращен неведомыми силами бытия обратно в жизнь. Загробная жизнь разворачивается в его сознании не в виде пресловутого туннеля со светом в конце, а в образе путешествия в поезде «Москва – Улан-Батор». Мамлеевский поезд, разумеется, идет на Восток, так как на современном Западе, по мнению писателя, никаких выходов в инобытие не обнаруживается. Сюжет очевидно отталкивается от «Шатунов» самого Мамлеева и поэмы «Москва – Петушки» Ерофеева. Но, в отличие от поэмы Ерофеева, поезд «Москва – Улан-Батор» – это не заблудившаяся электричка, он четко следует назначенным курсом, к конечной станции, т.е. в рай, делая остановки в аду, обителях и других промежуточных мирах. Но нигде Леню не принимают: «Для тебя, для твоей души еще нет места нигде. Оно не приготовлено и неизвестно, будет ли готово. Такая уж душа у тебя, дорогой» [Мамлеев, 2007, с. 31]. Понятие «другой» реализуется здесь вне привычного литературного значения, когда под «другизмом» подразумевается отделенность героя от социума, его индивидуальность, особость, приподнятость и пр. Проблема «другого» у Мамлеева не в том, что Леню отторгает социум, а в том, что его отторгает вселенная. Отчуждение в прогрессии, во вселенском масштабе никак не согласуется со скромной натурой героя и его профессией переводчика, медиатора между разными языками и культурами. «Я человек простой, тихий, – говорит Леня, – как может быть, чтобы такого человека на тот свет не пустили» [там же, с. 48]. Это противоречие между своей кажущейся земной незамысловатостью и всемирной неприкаянностью Леня никак не может разрешить. Придя в себя, он не понимает, как можно снова обосноваться в земной реальности, если в загробном мире у него такие сомнительные перспективы. Леня хочет достойно существовать «по ту сторону», поэтому больше не может нормально существовать «по эту». Мамлеев фактически воссоздает

контрситуацию современного человека, совершенно индифферентного к своей судьбе в вечности, но зато жадно озабоченного устройством земных дел.

Постоянное наплывание друг на друга двух планов, обыденного и сверхреального, создает в романе двоящуюся бытово-бытийственную оптику и порождает особый кривой язык, часто остроумный, полный неожиданных напластований и сравнений: «Хохотали вороны в саду» [Мамлеев, 2007, с. 162], «Любовь вещь тонкая, как восток» [там же, с. 141], «Римма, молоденькая, с лицом, похожим на бред новорожденного» [там же, с. 82], «Человеком быть не стыдно, есть варианты гораздо хуже» [там же, с. 150], «Было тихо, как в уме дьявола» [там же, с. 171], «Леня выпучил сознание» [там же, с. 31]. Почти каждое явление у Мамлеева – это явление-маска, из-под которой просвечивает смысл и символика рутины. Так, в вороньем карканье чернеет чей-то хохот, глубоко созвучный насмешке над человеком, уловленной в известной карамазовской фразе: «Кто же так смеется над человеком?». Ординарное человеческое существование начинает ощущаться как тирания псевдореальности, как тюрьма смыслов.

В своих философских работах Мамлеев не раз писал, что Россия образует собственную метафизическую реальность. В романе «Другой» эта идея обретает зримую форму, реализуется панорамой ситуаций, символически запечатлевающих духовную жизнь Москвы начала 2000-х.

Список литературы

Бондаренко В. Русский национальный упырь. По мотивам «России вечной» Ю. Мамлеева // Газета «Завтра». – 2002. – 27 августа. – URL: <https://zavtra.ru/blogs/2002-08-2771>

Кононова Н.Ю. Система метафизических мотивов в рассказах Ю. Мамлеева 1960–1970-х годов : дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь : Ставропольский государственный университет, 2009. – 163 с.

Мамлеев Ю.В. Другой : роман. – Москва : Зебра Е : АСТ, 2007. – 256 с.

Мамлеев Ю.В. Россия вечная. – Москва : Эксмо, 2014. – 512 с.

Мамлеев Ю.В. Собр. соч. : в 4 т. – Москва : Издательство «Э», 2016. – Т. 1. – 701 с.

Мамлеев Ю.В. Статьи и интервью. – Москва : Традиция, 2019. – 296 с.

Мамлеев Ю.В. Судьба бытия. – Москва : Эннеагон, 2006. – 262 с.

Мамлеев Ю.В. Шатуны. – Москва : Эксмо, 2013. – 256 с.

Попов В.Г. Довлатов. – Москва : Молодая гвардия, 2015. – 355 с.

Семыкина Р. О «соприкосновении мирам иным»: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев : монография. – Барнаул : Барнаульский государственный педагогический университет, 2007. – 242 с.

Якунина О.В. Повествовательная структура малых эпических форм в прозе Ю. Мамлеева : дис. ... канд. филол. наук. – Астрахань : Астраханский государственный университет, 2010. – 217 с.

References

Bondarenko, V. Russkij nacional'nyj upyr'. Po motivam «Rossii vечноj» Yu. Mamleeva [The Russian national ghoul. Based on “Eternal Russia” by Y. Mamleev]. In *Gazeta «Zavtra»*. 27 avgusta 2002. – URL: <https://zavtra.ru/blogs/2002-08-2771> (In Russ.)

Kononova, N. Yu. *Sistema metafizicheskikh motivov v rasskazah Yu. Mamleeva 1960–1970-h godov: dis. ... kand. filol. nauk.* [The system of metaphysical motives in Y. Mamleev's stories of the 1960 s and 1970 s: dis.... Candidate of Philology. sciences]. Stavropol : Stavropol State University Publ., 2009. 163 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Drugoj: roman* [Another: Roman]. Moscow : Zebra E : AST Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Rossiya vechnaya* [Russia is eternal]. Moscow : Eksmo Publ., 2014. 512 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Sobr. soch. v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Moscow : Publishing House «E», 2016, vol. 1. 701 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Stat'i i interv'yu* [Articles and interviews]. Moscow : Tradition Publ., 2019. 296 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Sud'ba bytiya* [The fate of being]. Moscow : Enneagon Publ., 2006. 262 p. (In Russ.)

Mamleev, Yu.V. *Shatuny* [Connecting rods]. Moscow : Eksmo Publ., 2013. 256 p. (In Russ.)

Popov, V.G. *Dovlatov* [Dovlatov]. Moscow : Molodaya gvardiya, 2015. 355 p. (In Russ.)

Semykina, R. *O «soprikosnovenii miram inym»: F.M. Dostoevskij i Yu.V. Mamleev: monografiya* [On “contact with other worlds”: F.M. Dostoevsky and Yu.V. Mamleev: monograph]. Barnaul : Barnaul State Pedagogical University Publ., 2007. 242 p. (In Russ.)

Yakunina, O.V. *Povestvovatel'naya struktura malyh epicheskikh form v proze Yu. Mamleeva: dis. ... kand. filol. nauk* [The narrative structure of small epic forms in Y. Mamleev's prose: dis.... Candidate of Philology. sciences]. Astrakhan : Astrakhan State University Publ., 2010. 217 p. (In Russ.)