

УДК 821.161.1-31(Рубанов А. В.)

Завьялова А. П. (Екатеринбург, УрГПУ)

Особенности хронотопа в романе А. Рубанова «Хлорофилия»

Аннотация. Предмет анализа в статье – хронотоп романа А. Рубанова «Хлорофилия». Автор в романе делает попытку спрогнозировать вероятное будущее для России и предостеречь от образа жизни, ведущего к неминуемой катастрофе. Роман Андрея Рубанова «Хлорофилия» относится к жанру антиутопии, основной особенностью пространственной организации которой является замкнутость художественного пространства, его отгороженность от остального мира. Всё пространство художественного мира романа можно представить разложенным на двух осях – вертикали и горизонтали. О такой композиции произведения говорит М. Л. Гаспаров в своей работе «Фет безглагольный».

Ключевые слова: хронотопы, антиутопии, антиутопия, антиутопическая концепция мира, образ будущего, замкнутое пространство, романы, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Zavyalova A. P. (Yekaterinburg, USPU)

*Peculiarities of chronotope in the «Chlorophilia»
by A. Rubanov*

Abstract. The subject of analysis is the chronotope in the novel by A. Rubanov «Chlorophilia». The author in the novel makes an attempt to predict a probable future for Russia and to warn against a way of life leading to an imminent catastrophe. The novel by A. Rubanov «Chlorophilia» refers to the genre of dystopia, the main feature of the spatial organization of which is the isolation of the art space, its fencing off from the rest of the world. The entire space of the artistic world of the novel can be represented as decomposed on two axes – vertical and horizontal. About this composition of the novel says M. L. Gasparov in his article «Fet bezglagol'niy».

Keywords: chronotopes, dystopias, dystopia, dystopian concept of the world, image of the future, enclosed space, novels, Russian literature, Russian writers, literary creativity.

На сегодняшний день обострилась необходимость поиска решений остросоциальных проблем, возникающих в России, нравственных и философских проблем. Жанр антиутопии, художественное пространство которого позволяет произвести анализ и дать оценку действительности в локализованном, замкнутом пространстве, на данный момент является одним из популярных литературных жанров.

«Антиутопия – это антижанр [Морсон 1991: 233]», пишет Г. Морсон в своей работе «Антиутопия как пародийный жанр». Антиутопия «признаёт продолжающийся прогресс всё новых и новых гипотез без окончательного решения». Утверждение любой утопией окончательного варианта действительности, самого идеального и правильного, оказывается для антиутопии сигналом к отрицанию этой действительности. Антиутопия является «средством “освобождения от утопизма”, “выражением апокалиптического мироощущения”, становится художественной технологией диагностики общественного сознания относительно конкретной утопической идеи [Черняк 2014: 8]».

«Несмотря на возможные теоретические ошибки, антиутопии раскрывают перспективу для целостного, многовариантного представления будущего с большими сроками упреждения [Филатов 2014: 84]». Антиутопия концентрирует внимание читателя на подробном исследовании локализованного в пространстве и времени общества под ракурсом, существенно отличающимся от утопического, и анализе какой-либо социально опасной тенденции. Эта тенденция рассматривается не с точки зрения всего общества, а с позиции его жителя, не утратившего своей индивидуальности.

Сам автор романа «Хлорофилия» Андрей Рубанов в интервью Василию Владимировскому говорит, что ему интересно, «какой будет частная, бытовая жизнь человека, по каким принципам будет управляться общество будущего. Как изменит нас информационный век, какими будут отношения меж людьми [Рубанов: электронный ресурс]».

На первый взгляд Москва XXII века в романе производит впечатление абсолютно счастливого и прекрасного города: она бесконечно богата, ни один её житель никому и ничего не должен, китайцы стабильно обеспечивают каждого россиянина и все занимаются какой-то деятельностью исключительно по собственному желанию, а не по какой-либо необходимости. Но, если взглянуть с другой стороны, можно увидеть, что перед нами общество глобального потребления, великая культура которого «ушла через телевизор, как через унитаза [Рубанов 2010: 275]», страна, природные ресурсы которой полностью истощены, а Сибирь сдана в аренду китайцам. Человек загнан в нечеловеческие условия, и виной этому – он сам.

Роман Андрея Рубанова «Хлорофилия» относится к жанру антиутопии, основной особенностью пространственной организации которой

является замкнутость художественного пространства, его отгороженность от остального мира.

Пространство «Хлорофилии» строится на контрасте – опустевшая страна и Москва, вместившая в себя практически весь народ будущего. Москва – основное место событий – не является абсолютно закрытой для всего остального мира. Вот история превращения Москвы в некое подобие антимира, представленная в самом романе: «в какой-то момент Москва вместила всех граждан России. Миграционные процессы стали необратимо центростремительными. Все, кто хотел (а хотел почти каждый), переехали в столицу и осели. Гигантские пространства обезлюдели, потом пришли в запустение[Рубанов 2010: 37]». Огромные пустые территории всей России противопоставляются густонаселённой Москве, в которой собрался весь российский народ. Условием, которое не даёт людям жить не в Москве, является финансовая система нового века: получать деньги можно только будучи москвичом, на микрочип, вживлённый под кожу.

Все события, предшествующие событиям романа, представляют собой логичный и реально возможный в действительности путь развития. Рубанов в романе говорит, что «наконец произошло накликаемое учёными таяние полярных льдов, то самое ожидаемое всеми глобальное потепление, которым пугали детей ещё в XX веке», территории многих стран частично ушли под

воду, и российские «дикие поля» в Сибири оказались практически единственной пригодной для жизни территорией на материке. «К началу последней трети XXI века население России сократилось до сорока миллионов», и все они уместились в Москве. Автор достаточно точен в определении временных границ всех событий. По времени процесс становления антиутопического государства занимает меньше полувека: с последней трети XXI века до первых лет XXII века, и всё это время в самых важных для сюжета деталях описано в третьей главе первой части романа. Автор также указывает точную дату появления травы в Москве – 2065 год.

Трава – один из основных элементов пространства романа. Это огромные, толстые зелёные стебли, в длину составляющие сотни метров, которые выросли в одночасье, заполнив каждый свободный пятачок земли в Москве. Когда трава только появилась, люди бежали «из Москвы на периферию, чтобы через несколько недель вернуться обратно. На периферии невозможно было жить, там отсутствовали супермаркеты, не лилась горячая вода, и не включалось электричество. Там не было ничего, кроме свистящей ветрами пустоты». За пределами Москвы – пустота. В Москве – огромные небоскрёбы и трава, заполнившая каждый свободный клочок земли, отвоёвывающая у города всё незанятое пространство. Трава является абсолютно неискоренимой: корни уходят под землю на многие километры, и как только кто-то пытается срубить стебель, он тут же вырастает заново за считанные часы. «Трава не оборвала ни единого провода электропередач, не коснулась ни единой проложенной под землёй коммуникации, ни канализационных труб, ни теплоцентралей. Трава росла только на свободном месте, и точка» – такова особенность её расположения. Природа, живое растение, как будто борется с нагромождением безжизненных построек, борется со всей Москвой, скрывает её от всего остального мира.

Трава выполняет сюжетно-композиционную функцию. Она появилась как катастрофа, разделяющая «золотой век» России в романе на «до» и «после». Проблема неискоренимости травы носит вечный характер, как проблема наказания русского народа за какие-то его поступки, как предвестие этого наказания в будущем, предупреждение для читателя, которое он должен

увидеть, читая роман. Почему трава, противник человека, является для него, несмотря на это, источником жизни? Она насыщает и дарит умиротворение и вдохновение всем, кто её ест. Но она же и уничтожает человека, превращает его в растение. Поэтому на государственном уровне траву «жрать» запрещено, зато разрешено тратить китайские деньги и наслаждаться жизнью. Общество противится превращению в деревья. Но если бы не было травы, если бы она не обладала такими свойствами, выбраться из общества потребления было бы невозможно ещё очень и очень долго, а, возможно, и никогда. Природа предлагает вариант решения проблемы – слиться с природой, отрешиться от материального и стать частью живого целого и быть счастливым. Но человек не должен терять свою природную уникальность, человек должен оставаться человеком, о чём говорит в конце романа главный герой – Савелий Герц. И поэтому человек начинает сопротивляться превращению в растение, чтобы сохранить себя. «Употребление очищенной и концентрированной мякоти приводит во втором поколении к серьёзной мутации. К необратимым изменениям в человеческих тканях и полному разрушению личности». Трава – это не только символ наказания русского народа, но и символ спасения, толчок к спасению. Человеческое общество саморазрушается, разрушается человеческое сознание, исчезает человеческая природа, и человек уже не может сам выйти из этого состояния, ему нужен мощный толчок. Этим толчком становится трава.

В конце романа читатель видит Москву с высоты птичьего полёта, и это видение по-настоящему пугающее: «словно кто-то огромный вышел в дикое поле и забил колышки, размечая площадку для будущих построек, а потом вдруг передумал строить и оставил всё как есть». Колышки – забытые в траве, и уже никому не нужные небоскрёбы, чужеродные элементы в «диком поле». Город как будто стремится оторваться от земли, встать над травой, вырасти выше неё, отделиться от живой природы. Этот мотив отрыва от земли постоянно сопровождает образ Москвы и является значимым для авторской концепции мира. Та жизнь, которой сейчас живёт человек – противоестественна, но он продолжает и продолжает усугублять своё положение, пытается отграничить себя от жизни в самом высшем её пони-

мании. Но трава выросла в Москве не просто так: она не даёт людям завершить процесс отрешения от природы и жизни, она заполняет всё то пространство, что осталось ей от нагромождения тёмных и безжизненных высоток. Несмотря на то, что трава не тронула ни единого сооружения в городе, пространство Москвы для читателя абсолютно неузнаваемо. Старая Москва скрыта от глаз высокой травой, а новая – пытается взобраться выше травы. В городе даже нет улиц с привычными читателю названиями: есть улицы Петросяна и Дубовицкой, а также башни «Эрнст», «План Путина», «Бондарчук» и так далее.

Мотив противопоставления живого и неживого прослеживается во всём романе: соперничают не только трава и город, но и люди с техническими изобретениями XXII века. Так, например, мир будущего в «Хлорофилии» отказывает человеку в его естественном облике. Есть «интерактивный макияж», с помощью которого можно придать себе любую внешность. Он обезличивает человека, делает из него нереальную, безжизненную модель компьютерной графики. Так же и человекоподобные андройды, которые «умеют обижаться» и внешне абсолютно не отличаются от человека, вытесняют людей из некоторых сфер деятельности. Мир высоких технологий отказывает человеку в его природе, духовной индивидуальности, полностью заменяет человека и практически ставит робота в один ряд с ним.

Дополнительными элементами, составляющими художественное пространство романа, можно назвать небоскрёбы невероятных размеров, которые заполняют пространство, не занятое травой, и дорожные эстакады, опоясывающие небоскрёбы. Высота небоскрёбов немного превышает высоту травы, чтобы жители самых верхних этажей имели возможность находиться под солнцем. Стремление населения Москвы вырваться из тьмы, создаваемой травой, показывает, что, всё-таки, народ хочет выйти за пределы антиутопического пространства. Однако это желание направлено не в ту сторону, людей сдерживает их зависимость от потребительской системы и устоявшийся за десятилетия образ жизни, полностью искоренивший из сознания россиян мысль о труде. В границах Москвы трава, растущая ввысь, и небоскрёбы, пытающиеся перегнать её, представляют собой пространственную вертикаль. Автор, создавая замкнутое пространство Москвы,

подчёркивает, что из этого пространства нужно искать выход (первая предпринятая попытка закончилась неудачей, а вторая не привела к избавлению от травы по причине того, что человек к её наличию приспособился, усугубив своё состояние). Ситуация изменяется лишь в конце романа при сюжетном повороте, когда раскрывается ещё одна особенность травы, столкнувшая главного героя с новой проблемой: человек, долгое время употребляющий в пищу мякоть стеблей травы, в конце концов сам становится растением. В безвыходной ситуации, находясь в рамках антиутопического художественного мира, герой должен решить задачу, невыполнимую в пределах города. И тогда границы замкнутого антиутопического пространства открываются, чтобы дать спасение герою и важным для него персонажам.

В «Хлорофилии» за пределами Москвы, на покинутых россиянами территориях, живут дикари и партизаны. То есть за пределами антиутопического пространства в романе существует другое населённое пространство, в котором также происходят события, играющие важную роль в сюжете и занимающие значительный отрезок художественного времени. Пространство расширяется по горизонтали. «В Москве – деньги, в Сибири – китайцы, в Уральских горах – партизаны», говорится в романе.

Образы Москвы и поселения противопоставлены между собой по контрасту. Москва, в которой солнце не светит, и поселение, где «солнце – бесплатно, сколько хочешь, всем желающим». Небоскрёбы, высотой сотни метров и поселение с «маленькими пластиковыми домиками». В Москве – люди и трава, а в поселении сами люди постепенно превращаются в траву, впадают в забытие и мечтают только о том, чтобы «пить, пребывать под прямыми лучами и расти». Человек наконец-то оказался в лоне настоящей природы: «на траве роса, птицы поют; прохладный ветер», «овраг, по краю его растут кривые ветлы и ивы, ниже по склону, густо – репейник, а ещё ниже течет мелкий ручей». В поселении уже сам москвич – инородный элемент среди местных дикарей и живой природы.

Всё пространство художественного мира романа можно представить разложенным на двух осях – вертикали и горизонтали. О такой композиции произведения говорит М. Л. Гаспаров в своей работе «Фет безглагольный». Сначала наш взгляд вслед за

взглядом повествователя устремляется вверх: мы находимся в Москве, среди трёхсотметровых стеблей травы и таких же высоких небоскрёбов. Все стремятся наверх, к солнцу, всё пространство вытянуто вверх. В третьей части «Хлорофилии» мы выходим за пределы Москвы, и наш взгляд устремляется вперёд: действия происходят на земле, в поселении, далеко от города. Подобная композиция является особенным способом выражения идей автора романа. Она наглядно показывает, куда должен стремиться человек: не вверх, а дальше, по земле, вместе со своей историей.

Савелий Герц – корреспондент журнала «Самый-Самый», является главным героем романа. Это типический характер, изображаемый в типических обстоятельствах, обычный представитель московского общества XXII века, ничем не отличающийся от других. Он так же, как и все, соблюдает девиз «никто никому ничего не должен», так же «употребляет седьмую возгонку» мякоти травы, и работает журналистом только потому, что «он происходил из незначительной прослойки общества, когда-то называемой «интеллигенцией», а среди её уроженцев считалось хорошим тоном что-то делать». В жанре антиутопии всегда подчёркивается исключительность личности, «социальная среда и личность – вот основной конфликт антиутопии». Эта идея соответствует и замыслу А. Рубанова – показать и проанализировать жизнь общества будущего, частную жизнь человека будущего. Он не стремится создать личность абсолютно уникальную, способную своими поступками спасти весь мир, но показывает личность, способную начать изменения с себя, начать восстановление общества со спасения немногих. Савелий Герц не участвует в крупных событиях, которые повлек за собой уход китайцев из Сибирской зоны, он находится за пределами Москвы в колонии, где лечат тех, кто «жрал» траву, и узнаёт обо всём из документальных фильмов и журналов.

Савелий так же, как и многие жители Москвы, выступает противником травы, не понимает её назначения, для него и его жены, Варвары, трава «выглядит просто ужасно <...>, как будто из земли торчит змеиный хвост». Трава воспринимается Савелием как нечто инородное, ненужное в Москве, и примечательно, что кроме травы в городе больше нет других растений, и даже в домах (в квартирах, в офисах) нигде не стоят цветы в горш-

ках. Есть только «первоклассная голографическая копия Солженицына, в лагерном ватнике, с номером Щ-854» и голограммы других писателей, деятелей искусства, известных людей... Неживое вытесняет живое даже из интерьера. В романе-антиутопии Е. Замятина «Мы» центральный персонаж Д-503 в своих записях для потомков пишет, что стена отделяет «машинный, совершенный мир от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных», что природное начало чуждо механизированному миру нумеров. И для Савелия Герца в «Хлорофилии» природа – это что-то безобразное и бесполезное.

Хронотоп романа «Хлорофилия» является практически типичным для романа-антиутопии: временная организация повествования представляет собой линейную прямую с включениями, состоящими из воспоминаний главного героя; сюжет – хроникальный, все события связаны с одним человеком, однако, в третьей части романа, где Савелий Герц покидает Москву, в виде описания просмотра документальных хроник и журнальных статей появляется линия, повествующая о событиях, происходящих в Москве во время отсутствия в ней главного героя. Пространство романа замкнуто и практически неузнаваемо внешне, но по описанию жизненных процессов общества и жизни отдельных персонажей мы узнаём наше время. Андрей Рубанов в «Хлорофилии» рисует образы мрачного будущего, дополняя их символами, составляющими второй, имплицитный, план содержания романа. «Символ – намек, отправляясь от которого сознание читателя должно самостоятельно прийти к тем же “неизреченным” идеям, от которых отправляется автор». Один из главных образов-символов романа – трава – олицетворяет собой и наказание, и путь к спасению. Она противостоит безжизненным небоскрёбам Москвы и неживым, бездуховным её жителям, и сама Москва соперничает с травой за место под солнцем, пытается вырваться из тени и встать выше травы, оторваться от земли, потерять связь с корнями. Оторваться от земли – значит, потерять связь с историей, с прошлым, оставить всю память погребённой под травой. В этой тенденции к порыванию с историей в «Хлорофилии» наблюдается параллель с романом О. Хаксли «О дивный новый мир», где мир живёт сегодняшним днём, не вспоминая об истории человечества. «История – сплошная

чушь» – «прекрасное и вдохновенное изречение» Форда, который в Мировом Государстве почитается за Господа Бога.

Рядом с поселением, в котором происходят события третьей части «Хлорофилии», живут дикари. Почему они враждебно отреагировали на попытку москвичей выкупить у них землю? «Земля – моя. Всё, что на ей, – моё. Всё, что в ей, – тоже моё. Ходи по ей, своё делай – а помни, по чьей земле ходишь. А забудешь – придёт Белый Лось и топтать тебя будет. Пока совсем не затопчет», говорит предводитель дикарей перед расправой над «колонистами». У Е. Замятина в романе «Мы» и О. Хаксли в романе «О дивный новый мир» тоже есть дикари. Замятин в романе выдвигает идею о том, что дикари – это потерявшаяся половина горожан, и чтобы восстановить целое, нужно их соединить. У Хаксли дикарь, оказавшийся в Мировом Государстве, не выдерживает давления и противоестественности его устоев и кончает жизнь самоубийством. У А. Рубанова в «Хлорофилии» дикари – это последние люди, в которых сохранилось всё человеческое, это те люди, какими должны быть и москвичи. Однако дикари их не принимают, потому что они пытаются взаимодействовать с ними на уровне потребительского общества, не считаясь с тем, что дикарям московский уклад жизни чужд и противен. Они идут на жестокость потому, что боятся москвичей, боятся того, что те могут сделать с их землёй. Они живут на этой земле испокон веков и знают её законы. Дикари противопоставляются москвичам: у них нет потребительского отношения к природе, они живут земледельческим трудом, в общинах, каждый трудится на общее благо. Савелий Герц и его жена, Варвара, приехав в поселение на лечение, погружаются в эту атмосферу, и там Савелий понимает: человек может быть человеком только тогда, когда у него есть сердце и разум, когда он совершает человеческие поступки. Человек на земле – не чужак, и её терпение к человеку – не бесконечно. Путь эгоистического потребления – это не путь России, и не путь всего человечества, это путь к самоуничтожению.

Литература

1. *Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный // Избранные труды. – М., 1997. – Т. 2. – С. 21-32.
2. *Замятин Е.* Мы. – М.: Русская классика, 2010. – 320 с.

3. Интервью Андрея Рубанова Василию Владимирскому, 21.11.2010 [Электронный ресурс]. – URL: http://old.krupaspb.ru/piterbook/fanclub/pb_fan_column.html?nn=102.

4. *Морсон Г.* Границы жанра // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: пер. с разн. яз. / сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1991. – С. 233-251.

5. *Рубанов А.* Хлорофилия. – М.: Астрель: АСТ, 2010. – 314 с.

6. *Филатов В. И.* Антиутопия XX века как метод предвидения будущего // Вестн. Ом. ун-та. – 2014. – № 4. – С. 84-86.

7. *Хаксли О.* О дивный новый мир. – М.: АСТ, 2014. – 352 с.

8. *Черняк М.* Современная антиутопия на страже чтения: традиции и новаторство // Библиотечное дело. – 2014. – № 6. – С. 7-13.