

МЕЖДУ СОВРЕМЕННОСТЬЮ И МИФОМ: РОМАН АЛЕКСЕЯ ВАРЛАМОВА «КУПОЛ»

И. Б. Ничипоров

Ключевые слова: современный русский роман, мифопоэтика, автобиографический дискурс, утопия, городской текст.

Keywords: modern Russian novel, mythopoetics, autobiographical discourse, utopia, urban text.

DOI 10.14258/filichel(2022)1–13

Роман А. Н. Варламова «Купол» (1999) в общем контексте творчества писателя оказался на пересечении мифопоэтического изображения потаенных глубин русской истории, прерванных траекторий ее движения («Затонувший ковчег», 1997; «Мысленный волк», 2014) и биографического дискурса, представляющего «героя времени» на фоне переломной эпохи («Здравствуй, князь!», 1992; «Купавна», 2000; «Лох», 2003 [Ничипоров, 2021]; «Душа моя Павел», 2018).

В экспозиции романа запечатлен оваянный мистическим чувством «провинциальный топос» [Счастливецва, 2007], развивающийся у Варламова от «Затонувшего ковчеха» и иных ранних произведений. Через авторское наблюдение о том, насколько «бедны поезда на Савеловской дороге»³⁰, просматривается едва ли не былинная бесконечность «глухих тверских и новгородских лесов», покрывающих «пыльную провинциальную Русь-Россию». Символической сердцевиной «печального и странно-го края» выступает городок Чагодай, с его нехитрой топографией, «мирной и тихой» историей, в прошлом — с «благодетными, размягченными сонным течением лесной жизни командирами», с вековой инерцией «исправно платить... дань» и безропотно «служить той власти, что на дворе стояла». Условный, но и являющий первоосновы национальной жизни малый город, его природный космос, мистика, а также восходящая к детскому бессознательному мифология задают координаты и эмоциональный фон автобиографии центрального героя, который «вот в таком городе... и родился»: Чагодай «красив был, как детская мечта о белом облаке, на котором прокатиться можно, обволакивал негой и ласкал, и в Чагодае его любили, ждали и гордились своей ма-

³⁰ Текст романа «Купол» приводится по электронному ресурсу: Варламов А. Купол. URL: <https://azbyka.ru/fiction/kupol-aleksej-varlamov/>.

ленькой тайной. В этот туман высыпал на улицы весь город, бродили люди, наталкивались друг на друга и радовались, влюбленные шептали нежные слова, и дети ели туман, как мороженое».

В судьбе Никиты Мясоедова Чагодай образует тугой узел биографических переплетений, служит источником многослойного родового опыта, детских травм и определяет ритмы его драматичных расставаний и возвращений на малую родину, мучительное амплуа неизбывного чужака — «провинциала» в Москве и «москвича» в Чагодае [Касаткина, 1999]. Его отец — выпускник журфака МГУ, из-за любовной драмы осевший в чагодайской газете «Лесной городок», поневоле женившийся здесь на почтальонше, — *«вносил смуту в устойчивую чагодайскую жизнь»*, передал сыну импульс отталкивания от косной среды, от дпящейся со школьных лет череды унижений, от педагогических приемов 45-летней учительницы Золюшко, ставившей учеников в угол со снятыми штанами и тиранившей их за произвольный выбор цвета флажков на рисунке *«к годовщине Великого Октября»*.

Противовес иррациональности местного существования случайно открывается юному герою в увлечении математикой, которое приводит его на всесоюзную олимпиаду, а затем и в интернат при МГУ. Излюбленные у Варламова жанровые черты романа воспитания проступают в истории взросления Никиты в *«благословенном математическом монастыре»*, предваренной сухим отцовским напутствием *«вырваться»* из провинции. Отголоски прошлых надрывов от *«Золюшкина заклятья»* сказались и в несостоявшейся близости с Ниночкой Кругловой в физкультурном зале (*«не смог снять перед девочкой штаны»*), и в его одиноких скитаниях по Москве с безотчетным стремлением постичь нескончаемые лабиринты пространств, когда он *«часами шел пешком по пустынным улицам вдоль однообразных кирпичных домов, заборов, строительных площадок и фабричных корпусов, смиряя ходьбой разгоряченное тело и впечатлительный ум... Дрожал над асфальтом воздух, дули холодные ветры, и ложился на крыши и дороги снег, я переходил длинные мосты над железнодорожными путями и вглядывался в названия конечных станций электричек, запоминал номера автобусов и троллейбусов и словно пытался обнять расползающийся, хаотичный город с его виадуками, каналами, шлюзами, парками, заводами, реками, прудами, церквями, стадионами и трубами теплоцентралей... чувствовал себя в этом нагромождении лесным зверьком, который попал в лабиринт и не может его покинуть»*.

Вхождение в пестрый и подвижный университетский мир, не становившийся у Варламова предметом теплого, хотя и избыточного

нелицеприятными подробностями живописания («Здравствуй, князь!», «Лох», «Душа моя Павел»), занятия в семинаре у незаурядного интеллектуала-чудака Евсея Наумовича Горбунка, который *«вместо теорем... разбирал токкаты Баха... учил искать соответствия между математикой и музыкой»*, рождают в герое ощущение пребывания *«у самой границы познаваемого мира»*, подталкивают *«долговязого, большеногого, большерукого, нескладного подростка»* к напряженному самоосмыслению, осознанию того, что *«между мной и миром внешним лежало непреодолимое пространство»*, а математика обладает скрытой мистичностью, вручает *«ключ к некоей тайне, которую я призван разгадать»*.

Приобщение к общежитской среде, молодежной контркультуре позднесоветской поры, зачарованность *«рысьими глазами лихой девицы»* — *«незнакомки»* Алены из *«нелепого стеклянного здания»* гуманитарного корпуса, которая при проезде кортежа Ярузельского *«сунула мехматовскому лопуху злополучную эмблему польских смутьянов»*, — заражают героя азартом протестного движения, увлекают беспорядочным поиском новых поведенческих сценариев. Он *«принялся читать слепые самиздатовские распечатки, встречаться с такими же ушибленными людьми»*, *«сжег позорную красную книжицу члена ВЛКСМ»*, под гитару стал играть Галича... Его неминуемое изгнание из Москвы, вынужденный уход с выпускного курса мехмата и возвращение в *«чагодайское племя»* на тряскем поезде складываются в развернутое метафорическое противопоставление тревожного самоощущения личности — коллективной инертности на *«перегонах»* между историческими эпохами:

Я глядел на темную лесную стену, мимо которой неожиданно прибавивший ход поезд несся, как в бездну, громыхая на стыках рельс и раскачиваясь из стороны в сторону, так что казалось, еще одно колебание — и его сорвет с полотна. Люди спали, никто не подозревал об опасности — только неведомый машинист вел состав назло всему через тьму, ветер и дождь. И мне подумалось, что этот поезд и есть раскачивающаяся на стыках страна — несущаяся Бог знает куда, может быть, уже и не по рельсам, а через топи и болота, и один машинист видит освещенный яркой фарой путь. Но вдруг стало страшно, что машинист заболел, сошел с ума, напился или нет там машиниста. Мчится по безлюдной блестящей дороге поезд без рулевого, разгоняется на рельсах под уклон — и никто в громадной, безмятежной, навешейся, напившейся до отвала и наворовавшейся жалкого добра стране этого не знает.

Блуждания *«талантливого математика со сломанной судьбой»* между Москвой и Чагодаем художественно осмыслены Варламовым и в конкретно-исторической определенности, и с выходами к профети-

ческим обобщениям о перспективах национальной жизни. Усвоенный героем интеллигентский комплекс *«приезжего», «тати», нераскаявшегося блудного сына, «постороннего»* в родном городе побуждает его отрешаться от безотрадных реалий семейной и городской жизни, *«глядеть в раскинувшееся от края до края звездное небо... философствовать и размышлять о свете далеких звезд»*. Недоучившийся университетский математик, ставший чагодайским грузчиком на картонажной фабрике, томится *«одиночеством и ничтожеством»* бытия, взирает на нынешнее *«золушкино благополучное доживание»* и безжалостно расценивает его как *«старость нацистского преступника»*. С обостренной, вопреки природному дальтонизму, зоркостью он улавливает необратимые деформации отца, в котором *«все интеллигентское... стерлось»*, которому земельный участок с помидорами, что *«своей кровью выращивал»*, затмил *«белый свет и то упорство, с которым он лазил в горы и противостоял чагодайской рутине»*, а в итоге стал причиной его нелепой гибели. Диагностируя свои спутанные состояния неблагонадежной *«поднадзорности», расхлябанности, затянувшейся инфантильности,* Никита прозревает, как впреддверии надвигающихся общественных перемен парадоксально сблизилась *«стратегии»* начальника милиции Морозкина и, казалось, не имевшего оснований для симпатий к атеистическому государству местного священника отца Алексея. Грезя о *«подмораживании»* России и выстраивании *«обороны»* от окружающего мира, *«невидимо управлял кум чагодайской жизнью»*, был полновластным хозяином *«лесного рая»*, а батюшка-картежник *«только когда речь заходила о католиках... принимался ругать папу римского с такой искренней и пронзительной ненавистью, что это казалось смешным»*. Напитавшемуся воздухом столичного вольнодумства герою приоткрывается подоплека чагодайских страхов и агрессии, ему *«в Алексеевой ненависти... чудилось нечто ущербное — этакое сознание своей неполноценности, как если бы чагодайский поп уразумевал, что, будь он подданным не рабской московской патриархии, а железного папы Войтылы, не пришлось бы ему заискивать перед властью»*.

Яркому, мятежному Эросу московской *«черноглазой блондинки»* Алены, принявшей католичество диссидентки, противопоставит в Чагодае молчаливое очарование 17-летней Инны, обреченной на одиночество и тоску сотрудницы городской библиотеки, с которой герой прогуливался *«вдоль сумеречной Чагодайки»*, имел неловкую близость в *«пахнущем восточном церковном домике»* и жил *«нерасписанным»*, вяло подумывая о том, *«не правильнее ли было постричься в монахи»*.

Тяга к «перемене мест», надежда «*страхнуть с себя неудачное прошлое*» обусловили новое появление героя Варламова в «*изгнавшей*» его некогда Москве, где осенью на рынках «*торговали чагодайскими опятами и клюквой*». В изменившихся политических условиях стремительное превращение в «*общественного человека*», вступление в «*писательский союз*» оборачиваются для него навязанной ролью «*жертвы тоталитарного режима*», конъюнктурным предложением баллотироваться в депутаты от Чагодая. Неготовность разменять Чагодай как значительную внутреннюю тему на сиюминутные столичные выгоды, выставить родной городок «*на показ и поругание*», «*стать маленьким моисеем с берегов пошехонского Нила и возглавить шествие своего племени через пустыню*» — обрекают его на «*вычеркивание*» из «*тайного списка*», ограниченность кругом частного существования, когда он «*снова сделался свободен и никому не нужен*».

Живя в недолговечном «*полуформальном, полуфактическом браке*» с Аленой вначале на Чистых прудах в соседстве с «*татарами-дворниками*», затем в «*однокомнатной квартире за кольцевой дорогой с видом на гигантское кладбище и крематорий*», работая водителем у торгующих на рынке вьетнамцев, инструктором в автошколе, ведя уединенную жизнь «*в темной комнате*», — Никита Мясоедов «*в эпоху угрюмых времен*» ощущает себя «*лишним*» «*тридцатилетним человеком без образования*», тщетно мечтающим «*открыть свое дело*», создать с Аленой «*творческую семью, несущую бремя опрятной бедности*». Минувшие времена, освоенные некогда пространства замещают ему малопонятную современность, в его сновидениях и воображении причудливо перекликались «*чагодайские пригорки, московские улицы, женские лица, голоса, вокзалы, берега больших рек, мансарда перед убранном черным полем, дачные места под Москвой, забитые битком аудитории университетов и пединститутов, дворцы культуры и клубы, квартира на Тверской, штаб народной партии, большие сибирские города, писательские дома творчества, костры на берегу моря, вино и маленький теплый Тбилиси*».

Выпадение из исторического времени и отвержение предложенных им социальных масок, дистанцирование от среды — чагодайской и московской — оставляют герою Варламова удел скептического созерцателя того, как «*мимо равнодушно катились события*», служившие в его представлении лишь «*пестрой и аляповатой ширмой, за которой вымирала страна*».

Кульминацией романного действия, переводящей его из эмпирического в мифологическое измерение, становится получение Никитой

из «агонизирующего российского города» Чагодая приглашения прибыть на юбилей в честь *«тысячи лет со дня своего основания»*.

И предстоящий юбилей, и путь в Чагодай предстают в произведении на грани яви и творческого вымысла, как *«посмертное путешествие души»* в страну утопического «золотого века», в мир личного и всечеловеческого детства. В сопровождении загадочных собеседников, спутников, двойников 35-летний герой, словно сбрасывая прежние обличия своего «я», совершает это самозабвенное паломничество на машине без прав, документов, со свинченными номерами в то время, как *«шелестело по стране имя лесного городка, который... растворился и исчез»*. Отходя от принципов реалистического письма в область условных форм, автор в призме онейрических восприятий персонажа рисует Чагодай как *«пропавший» «в сильном тумане»* город, который *«отрезало от мира, как отколовшуюся льдину, и понесло неведомо куда»*. Атомизированное прежде существование местных обывателей оказалось теперь заключенным в непроницаемую *«куполообразную сферу»*, а сам Купол — это *«наглухо задраенное сооружение»*, вступающее в сакральные ассоциации с *«ветхозаветным облаком, из которого Господь говорил с Моисеем»*, — образует *«таинственную зону»*, сверхличное силовое поле, понуждающее всех выходцев из Чагодая *«вернуться на историческую родину»* и огражденное от внешнего мира *«ключей проволокой»* и *«часовыми»*.

Город *«в воронке»*, на который *«упал туман»*, где *«долгий чагодайский день ушел за горизонт»* и *«все обесцветилось»*, выведен Варламовым в качестве мифопоэтического образа заповедного пространства, гротескового преломления прародины человечества, пребывающего, как увиденные героем безмолвная мать или Инна с детьми, в дорефлективном, оцепенело-бесстрастном состоянии. Как будто воплотившаяся возвышенная русская идея Инонии, Китежа, *«Города за рекой, русского Израиля»*, Царства Божия на Земле отягощается охранительными морозкинскими чаяниями упрятать *«под Купол»* склонный к инакомыслию мир, а в мечтах отца Алексея *«весь Чагодай должен был прийти в один большой собор и молиться, и утвердить превосходство его правильной веры над проклятыми латинянами»*.

Неоимперская и отчасти «руссоистская» утопия нового Чевенгура, актуализированная атмосферой постперестроечных разуверений (*«весь этот Чевенгур — только утонченная русская прелесть»*), находит своего апологета в лице бывшего университетского наставника Никиты Евсея Горбунка, усматривающего в Куполе предотвращение *«распада Земли»*, сдерживание *«бунта ноосферы»*, спасительную *«защиту от мира и бегство»*. Мир под Куполом делеет иллюзию сохранения неповрежденной

духовной жизни хотя бы у части человеческого рода, коль скоро чагодайцы «молились так уже тысячу лет» и, достигнув высоты святости и чудотворений, «*ходят теперь по воде, и им так удобнее*».

Перерастая в антиутопию [Федорова, 2012], изображение «подкупольной» реальности приобретает в произведении абсурдистские черты. Герой встречает здесь толстую девочку Светку Золюшко — то ли призрачную тень памятной ему жестокой «учителки», то ли ее ретроспективную проекцию — и вместо естественной для него раньше реакции отторжения впадает в бессмысленный хохот, внушенный царящим здесь искажением эмоциональных проявлений, ситуацией нелепого общения гонителей и их жертв: «*Я побежал за ней, но она вскочила на поверхность воды и оттуда, кривляясь, стала делать рожи. Ее глаза торжествовали. Я засмеялся, и Золюшко засмеялась в ответ — так мы хохотали, глядя друг на друга, разделенные временем, чудом и водой*».

«Автономные» от мира квазидуховность и социальное устройство Чагодая емко сфокусированы в метафоре «отцепленного вагона»: здесь «*жители впали в сон и накрылись одеялом, пока машинисты не решат, куда ехать поезду. Вот и спит Чагодай медведем в берлоге, гусеницей в коконе, чтобы дожидаться теплого ветра и весеннего дождя, проснуться и зазеленеть*».

Впрочем, автор, творчески чуждый жестким антиутопическим разоблачениям, придает мифу о Чагодае преимущественно скорбно-элегическое звучание. Его неприкаянный герой, пусть и содрогнулся от увиденного под Куполом, все же опечален тем, что здесь он, как и прежде, «*остался чужим, и на халяву Царство Небесное меня принять не смогло*». Ностальгически обозревая навсегда покидаемые места будто с высоты птичьего полета, он видит в них «*памятник моей колыбели — прожитой жизни и несостоявшейся любви*», концентрацию коллективной прапамяти, поэтому, по его мысли, Чагодай «*заслужил мемориал под пуленепробиваемым стеклом, который должен был сохраниться на Земле даже тогда, когда не останется на ней ничего, как стояли далеко отсюда посреди пустыни великие пирамиды, чтобы сотни или тысячи лет спустя, в новой эре или новом зоне уцелевшие и преобразованные люди разгадали секрет Купола, проникли под сырые своды, раскопали обломки чагодайской цивилизации и узнали о каждом, кто жил на этой Земле, и восплакали об их судьбе и судьбе человека, которого Чагодай не досчитался*». Совпавшая с его уходом гибель Чагодая от бомбардировки «*стайкой изящных строклювых самолетов*», при которой «*небо светилось как во время фейерверка, и слышны были сухие раскаты в небесах*», — походит на безобидную сказочную бутафорию и оставляет ощущение оче-

редного погружения неотрефлексированного и неизжитого мифа о вождьденном Куполе в недра народного опыта.

В эпилоге исповедальное повествование достигает пика безысходности и обретает горькие провиденциальные черты. Одряхлевший герой «давно не живет в России», и, хотя ему удалось воссоединиться с удочеренной им когда-то маленькой девочкой, он прозябает в «приятном для бездомных эмигрантов», а его тоска по «далекой родине», «жальность к потерянной земле», «любовь, едва теплящаяся в холодном и пустом сердце дальтоника» оказываются особенно щемящими в условиях, когда Россия в который раз обернулась «затопленным ковчегом», «давно отозвала посольства, перекрыла границы и ушла из мира».

Итак, появившийся на исходе 1990-х гг. роман А. Варламова «Купол» парадоксальным образом контрастирует с социокультурными, политическими тенденциями той поры и, вопреки, как виделось тогда, серьезным демократическим трансформациям, предугадывает обратную направленность общественной жизни последующих десятилетий. Автобиографический дискурс произведения впитывает и подвергает нетривиальному осмыслению симптоматичные приметы позднесоветской поры и послеперестроечного десятилетия. Это университетская среда в диапазоне от аудиторий до общежитий и неформальных молодежных движений; Москва конца 80–90-х гг. со встрепенувшимся было гражданским обществом, но и цинизмом политических спекуляций, непомерно растущим влиянием рыночных отношений, кризисом интеллигентского самосознания; это и провинциальный мир, погибающий и выживающий в условиях социальных катаклизмов, исподволь вынашивающий утопические модели идеального мироустройства. Чересполосица жизненного пути варламовского интеллигента пролегает между пространственными и смысловыми полюсами современности, образы эмпирической действительности перетекают в мифологическую картину мира — с псевдорелигиозными изоляционистскими проектами Царства Божия на земле, всеобъемлющего Купола, сокрытого туманом Города, «ушедшей из мира» России.

Библиографический список

- Касаткина Т. Подростковый период // Новый мир. 1999. № 11.
- Ничипоров И. Б. «Стихийный философ» на границе эпох: роман А. Варламова «Лох» // Art logos: научный журнал. 2021. № 2.
- Счастливецва Ю. А. Проза Алексея Варламова 1980–1990-х гг.: жанрово-стилевое своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007.

Федорова Т.А. Поэтика прозы Алексея Варламова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2012.

Источник

Варламов А. Купол. URL: <https://azbyka.ru/fiction/kupol-aleksej-varlamov/>

References

Kasatkina T. *Podrostkovyy period*. [Teenage period]. In: *Novyy mir*. [New world]. 1999. No. 11.

Nichiporov I. B. “*Stikhiynny filosof*” *na granitse epoch: roman A. Varlamova “Lokh”*. [“Spontaneous Philosopher” on the border of epochs: A. Varlamov’s novel “Sucker”]. In: *Art logos. Nauchnyy zhurnal*. [Art logos. Science Magazine]. St. Petersburg 2021. No. 2.

Schatlivtseva Yu. A. *Proza Alekseya Varlamova 1980–1990-kh gg.: zhanrovo-stilevoe svoebrazie*. [Alexey Varlamov’s prose of the 1980s — 1990s: genre-style originality]. Abstract of Filology. Cand. Diss. Magnitogorsk, 2007.

Fedorova T.A. *Poetika prozy Alekseya Varlamova*. [The poetics of Alexey Varlamov’s prose]. Abstract of Filology. Cand. Diss. Astrakhan, 2012.

A source

Varlamov A. *Kupol*. [Dome]. URL: <https://azbyka.ru/fiction/kupol-aleksej-varlamov/>