

УДК 82

ГНОСТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ДЕКОНСТРУКЦИИ СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИХ АРХЕТИПОВ В РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «МОСКВА-КВА-КВА»

Т.А. Загидулина (Красноярск, Россия)

Аннотация

Проблема и цель. В статье анализируются философские основания сюжетной и образной структуры романа В. Аксенова «Москва-ква-ква». Произведение относится к последнему этапу творческой эволюции писателя, что позволяет говорить о характерном для этого периода конструировании текста в рамках социально-исторического и философского дискурсов. В романе преобладает модернистская эстетическая доминанта, что позволяет рассматривать текст с позиций русской религиозной философии, тесно связанной с гностическим учением.

Методологию исследования составляет сравнительно-исторический, культурологический, социологический и философский подходы.

Предметом исследования является репрезентация и функционирование софийных черт в образе главной героини романа – Гликерии Новотканной. В статье рассматриваются софиологические мотивы в романе «Москва-ква-ква», их функционирование в ситуации постапокалиптической пустоты, представленной в тексте; выявлены основные составляющие образа Глики: двойственность, пневматичность, богородичность, показано, как данный образ встраивается в синкретичную жанровую структуру романа.

Результаты. Сделан вывод о том, что на сюжетном, образно-выразительном, а также мистическом уровне автор не видит путей выхода России из состояния постапокалиптической пустоты, не способной заполниться ничем и никогда.

Заключение. Невозможность мессианской функции России и невозможность ее стать воплощенной утопией в данном тексте обосновывается сюжетно – возвращением Софии-Глики к первоначальному.

Ключевые слова: *София, софиологические мотивы, гностицизм, миф, соцреализм, утопия.*

Роман «Москва-ква-ква», написанный в 2005 году, объединяет социально-политический и философский дискурсы, синкретизирует черты авантюрного романа, утопии, антиутопии, альтернативной истории. Некоторые исследователи рассматривают текст как итог творческой эволюции автора, как явление «нового романа» наряду с «Кесаревым свечением», «Вольтерьянцами и вольтерьянками» и «Редкими землями» [Чернышенко, 2007]. «Новый роман» подразумевает отличные от традиционных техники «письма», при которых текст конструируется из различных культурных кодов, что и считается аутентичным способом воссоздания реальности. Наличие множества культурных кодов делает возможным исследование текста с точки зрения его культурной «конструкции». Учитывая, что текст обладает модернистской эстетической доминантой (обусловленной жанровым синкретизмом, неомифологизмом, семиотизацией реальности, особой ролью наблюдателя), уместно будет анализировать его, исходя

из идей русского модернизма, в том числе зигнующихся на учениях Н. Бердяева, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского [Слободнюк, 1998], имеющих в основании гностическое учение.

Мы хотим показать, как в произведении преломляются гностические идеи в романе, какие пути выхода из состояния советского постапокалипсиса видит автор. Текст формально можно разделить на две части: собственно события, происходящие в 1952–1953 годах, и последняя глава «Сорок два года спустя», играющая роль эпилога.

В современном литературоведении существует несколько интерпретаций романа: Т.М. Колядич [Колядич, 2003], А.В. Полупановой [Полупанова, 2009], И.В. Суворовой [Суворова, 2013], Б.А. Ханова [Ханов, 2013]. Наибольший интерес вызывает мифопоэтическое прочтение текста. Т.М. Колядич выделяет космогонический, героический, астральный и авторский мифы [Колядич, 2003, с. 81], которые становятся основой произведения. Исследовательница рассматривает не конкретный миф, а то, что она называет «неомиф», «когда в текстовом пространстве соединяются мифосистемы (иногда и достаточно произвольно) разных времен и народов» [Колядич, 2003, с. 86]. Т.М. Колядич считает, что миф играет сюжетообразующую роль в произведении.

Б.А. Ханов в статье «Советский дискурс как имперское “воображаемое” в романе В. Аксенова “Москва-ква-ква”», анализируя текст, с одной стороны, через мифопоэтику, а с другой – через отношение утопического и имперского, приходит к выводу, что образ «неоплатоновского града» здесь несостоятелен и сам Аксенов обосновывает эту несостоятельность через мифологический код [Ханов, 2013].

В. Аксенов конструирует текст, используя несколько мифологических систем: античный миф (о Тезее и Минотавре), миф об идеальном государстве Платона (утопический дискурс выстраивается именно с его помощью), а также соцреалистический миф о великой семье, описанный К. Кларк [Кларк, 1992]. Актуализируется в тексте и рефлексия культуры Серебряного века на гностический миф, о чем свидетельствуют неоднократные отсылки к творчеству А. Блока и В. Соловьева.

Миф о большой сталинской семье в тексте органично сочетается с гностическим мифом: соцреалистические отец и сыновья подсвечены образом Троицы [Ковтун, 2004]. Но есть и знаковое отличие – София – мировая душа, сопоставимая с образом главной героини – Глики, не вписывается в структуру большой семьи (потенциально может быть встроена как архетип матери, но материнский сюжет остается не реализованным вне мистического контекста), она остается инородной.

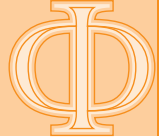
Еще один подход к изучению романа – исследование текста в утопическом и антиутопическом ключе. Этому посвящена статья А.Н. Воробьевой «Московские антиутопические сюжеты» [Воробьева, 2008]. Особое внимание автора к архитектуре (описание высоток, сам топос строящегося дома, на вершине которого будет тайное убежище Сталина) дает возможность полагать, что в тексте развивается утопический сюжет, обращенный к традиционной теме идеального града.

Неоднократное упоминание идей Платона и рассуждения об их реализации в современной персонажах реальности 50-х, создание иллюзии рационального государства, иерархия которого выстраивается по принципу причастности к его творению – все это создает утопию, которая постепенно разрушается в тексте.

Основное действие романа разворачивается в начале 50-х годов XX века в сталинской Москве. События охватывают временной отрезок длиной около года, однако ретроспективы 20, 30, 40-х нередки. В центре сюжета находится Гликерия Новотканная – «идеальная Дева социализма». Глика учится на журфаке МГУ, живет в высотке на Котельнической набережной на 18 этаже, мечтает быть весталкой в храме Сталина, когда тот умрет и станет богом. Ее мать Ариадна Рюрих – бывшая советская разведчица, ныне доктор искусствоведческих наук, член Комитета защиты мира, Комитета советских женщин, а также Комитета по Сталинским премиям СССР. Отец – Ксаверий Ксаверьевич Новотканный – академик, засекреченный физик-ядерщик.

Сама Глика находится в центре нового (будущего) культа – она должна стать «матерью Новой фазы», началом мира и заполнить собой постапокалиптическую пустоту. Несмотря на то, что в тексте представлен образ Сталина (каноничного Отца), он не находится в центре идеи Новой фазы. Вождь только наблюдает, существуя на периферии сюжета. Поэтому именно Глика пребывает в центре. Ее образ сюжетно соотнесен с образом блоковской Прекрасной Дамы (Вечная женственность – центральная идея русской философии начала XX века), что позволяет связывать ее с гностическим мифом о Софии. Софийные черты присущи многим героиням русской литературы. Н.В. Ковтун отмечает в статье «Софиологическая парадигма в творчестве Т. Толстой (на материале рассказа “Соня”» [Ковтун, 2009, с. 90]: «Образ идеальной, возвышенной девушки, чаще всего именованной Софией, характерен для драматургии эпохи Просвещения» [Ковтун, 2009, с. 90]. Подобная номинация создает дополнительный «мистический план повествования» [Ковтун, 2009, с. 90], этот образ актуален и для модернизма.

Текст романа «Москва-ква-ква» 2005 года является рефлексией на несколько культурных эпох: Серебряный век, соцреализм, проза «шестидесятников». Образ Глики многогранен, аллюзивно связан с каждым из этих кодов, однако софийные черты превалируют. Функциональные особенности софиологических мотивов и будут рассмотрены в данной статье. В рамках заданной парадигмы «Москва-ква-ква» весьма продуктивно соотносится с романом А. Платонова. Б.А. Ханов обозначает связь текста В. Аксенова с произведением «Счастливая Москва». Исследователь обосновывает структурную близость текстов предельно схожими ключевыми эпизодами: лишение Глики девственности в воздухе с последующим изменением ее онтологического статуса и изменение функции Москвы после рокового прыжка с парашютом (низвержение, падение); отождествление имени героини и имени города; раскрытие идеологического образа столицы через взаимоотношения героини с возлюбленными (Глика – Моккинаки – Смельчаков – Сталин и Москва – Сарториус – Самбикин – Божко) [Ханов, 2013, с.116].



Название романа «Москва-ква-ква» отсылает к тексту А. Платонова «Счастливая Москва», где главную героиню зовут Москва Ивановна Честнова (совпадает с топонимом). В романе В. Аксенова имя Гликерии напрямую не связано с реальным топонимом, однако стоит заметить, что оно согласуется с игровой его частью, усеченным вариантом: «а мне нравится в этой вашей Ква-Ква» [Аксенов, 2015, с. 444] – «ква-ква». Мать называет Глику: «Гликушенька, моя лягушенька» [Аксенов, 2015, с. 44]. Сама схема номинации – отсылка к тексту Платонова. И в том и в другом случае героиня отождествляется с городом, являющимся столицей, средоточием России (СССР). Вместе с тем Москва-ква-ква и Гликушенька-лягушенька – явное воплощение города и девушки как хтонических существ, существ подземного мира. Потусторонняя его природа наиболее четко выявляется после падения Глики – лишения ее девственности. Город является воплощением женского: «главная баба – это все-таки Москва-ква-ква» [Аксенов, 2015, с. 225], но сниженного женского – «баба».

Женщина, по Б. Гройсу, «выступает для русского мыслителя лишь обманчивой символизацией России: она пробуждает и в то же время отвлекает на себя эротическую энергию» [Гройс, 1993, с. 247]. Б. Гройс отождествляет «русскость» интеллигента и его женственность (интеллигент андрогинен), поэтому и дискурс о России перекодируется в квазиэротический дискурс. Н. Друбек-Майер связывает понимание Б. Гройса символизации России и отождествление России с женщиной с русскими религиозно-философскими доктринами XIX века, где софийность постулируется как одна из влиятельнейших ипостасей бессознательного [Друбек-Майер, 1994, с. 252]. За основу исследования романа «Счастливая Москва» Н. Друбек-Майер берет учение о Софии, обозначая природу Москвы (Честновой) как «софийную». Продуктивным будет рассматривать роман «Москва-ква-ква» с точки зрения символизации России как женщины – Глики-Софии.

Кризис бессознательного-женского обозначен в романе «Москва-ква-ква» в размышлениях Сталина, отца утопического мира 50-х: «Почему тут нет ни одного женского лица? <...> Разве не могут они заменить всяких там евреев вроде Кагановича? <...> Известно, что всякие сволочи рассматривают женщину как источник нового поколения солдат <...> алчно жаждут только одного – удовлетворения своей гипертрофированной похоти» [Аксенов, 2015, с. 343] – это дает повод Сталину сокрушаться, им овладевает страх, дисгармония мира приводит к падению Отца.

В романе «Москва-ква-ква» главная героиня на сюжетном и образно-выразительном уровне обладает софийными чертами. Сталинская деконструированная софийность, описанная Н. Друбек-Майер, подразумевает идеальную героиню-комсомолку, чья деятельность направлена на социалистический труд (у Аксенова Ариадна Рюрик только хочет подвести дочь к мысли «о единой вдохновляющей силе Производительного Труда» [Аксенов, 2015, с.11]). В «Счастливой Москве» «воздушная комсомолка» погружается в преисподнюю – в шахту метро, в романе В. Аксенова Глика, напротив, «выйдет в пространство»

(в прямом смысле из окна башни-убежища), сохраняя на протяжении всего романа свою пневматическую природу.

В полном смысле Глика не является человеком, она предстает неким существом, непознаваемой сущностью: «это избалованное существо страдает в своем дивном теле» [Аксенов, 2015, с. 56], «идеальное существо своего поколения» [Аксенов, 2015, с.12]. Тело Глики отдельно от «существа», то есть существо Глики лишь заключено в «дивном» теле – ее разделенность – тело отдельное от нее самой, вероятно, может подразумевать характерную для Софии двойственность (низшая и высшая София в гностическом мифе, Дева и Блудница, небесная и тварная).

Генетическая сущность Глики не ясна – она как бы и не рождена, то есть не сотворена. Про ее мать Смельчаков говорит: «у нее всегда была дочка, даже на первом курсе» [Аксенов, 2015, с. 41]. София обладает нетварной природой – «она выросла не женщиной, а воплощением девственности» [Аксенов, 2015, с. 45]. Вместе с тем в тексте дано совершенно четкое указание на родителей Глики, что характеризует ее как тварную, созданную ими. В этом проявляется ее софийная двойственность. Пневматическая сущность Глики воплощается на уровне языка: «она выпархивает из огромного ЗИСа-110» [Аксенов, 2015, с.12], «сама себе представляется <...> парящей Девой Социализма» [Аксенов, 2015, с.13].

Гностический миф проводит параллели между Софией и древнеегипетской Исидой. Глика обладает некоторыми ее чертами на портретном уровне: «Товарищи! / Мне нравится / Одна комсомолка! / Ее фигура – / Сплошной изумруд!» [Аксенов, 2015, с. 180], «она одарила меня поистине изумрудным хохотом» [Аксенов, 2015, с. 180]. Изумруд у древних египтян был символом богини Исиды, которая, в свою очередь, олицетворяет Софию – душу мира. Исида и София обычно синкретизировались, однако в стихотворении В. Соловьева эти образы разделены: «Не Изиды трехвенечная / Ту весну им приведет, / А нетронутая, вечная / “Дева Радужных Ворот”» [Соловьев, 1994, с. 402], но здесь подразумевается двойственность Софии. Топос радужных ворот будет символически представлен в тексте романа «высоковольтною дугой» [Аксенов, 2015, с. 184]. Глика замечает, что упоминание высоковольтной дуги неуместно, а потом выясняется, что исполнителя песни об этой дуге увольняют из Москонцерта за идеологическую двусмысленность.

П.А. Флоренский описывает Софию следующим образом: «...ангелообразная фигура в царском далматике, с бармами и омофором. Длинные волосы ее не вьются, но падают на плечи. Лицо и руки ее – огненного цвета, за спиной – два большие огневидные крыла, на голове – золотой кадуцей, в левой – закрытый список, прижимаемый к сердцу; около головы – золотой нимб, над ушами – тороки или “слухи”» [Флоренский, 1990, с. 372]. Героиня романа обладает ангельской природой: «ангел социализма» [Аксенов, 2015, с. 47], «золотистые волосы, собранные в увещистую косу, высокая шея, трогательные ключицы» [Аксенов, 2015, с. 47]. Глика постоянно «вспыхивает», глаза ее «возжигаются невероятным огнем»: «девичьи взгляды через плечо, а также частые изменения золотого нимба стали уже основательно терзать матерого жениха» [Аксенов, 2015, с. 61]. София

окружена стихией огня. Даже на картине Н. Рериха (здесь явна языковая игра – фамилия матери Глики – Рюрих) «София-Премудрость» летит по небу на огненном коне в облаке огня, сама как будто состоит из одного огня.

Одним из воплощений Софии является Богородица [Флоренский, 1990]. Образ главной героини связан с ней на сюжетном и образно-выразительном уровне. Глика одета в «маркизетовое васильковое платье» – синий цвет в христианстве символизирует Богоматерь, духовность, а также олицетворяет тайну, что вполне согласуется с софийными чертами героини. В конце романа, перед тем как раствориться в пространстве, «Глика, одетая в великолепное синее платье, юбка колоколом, желтую кофту с буфиками, но босая» [Аксенов, 2015, с. 420] предстает перед матерью, изъявляя ей желание поскорее подняться к вождю. Желтый и голубой являются традиционными цветами Богородицы.

На сюжетном уровне богородичное начало актуализируется в том, что Гликерия должна стать «матерью Новой Фазы», но рождения «Новой Фазы» не происходит – этот сюжет остается незавершенным, предполагаемое рождение заканчивается смертью матери – ее растворением в пространстве и символическим возвращением к собственному началу. Удвоение Софии как Девы и Блудницы закреплено в валентинианской гностической традиции – София разделена на высшую и низшую.

В понимании П.А. Флоренского София – это «некое неуловимое состояние перехода от Бога к твари» [Флоренский, 1990, с. 360], она парит на границе между божественной энергией и тварной пассивностью. Амбивалентность Софии также звучит на страницах романа, она проявлена в образе Глики – Глика и «небесная невеста» Смелычакова, и любовница Моккинаки. Она и чиста, и порочна одновременно (не на протяжении всего романа, на разных этапах сюжета ее онтологический статус меняется, но двойственность сохраняется). По мнению С. Булгакова, София – это некое «третье бытие», не являющееся ни Богом, ни миром. Булгаков говорит о двух ликах Софии: небесном (божественном) и земном (тварном).

Роман Аксенова состоит из разных по своей эстетической доминанте частей: утопической (с включенными мотивами альтернативной истории) и реалистической. Конец утопии (трансформация утопии в антиутопию) ознаменован падением сталинской Софии-Глики. Особое внимание автор уделяет девственности героини. «Основным состоянием заблудшей Софии, до ее разделения на множество привязанностей, является неведение» [Йонас, 2007]. Неведение можно трактовать здесь как невинность, не-познание. «Но Дух Святой являет Себя в твари, как девство, как внутреннее целомудрие и смиренная непорочность, – в этих главных дарах, получаемых от Него христианином. В этом смысл София есть Девство, как горящая сила, дающая девственность» [Флоренский, 1990, с. 350]. Лишение Глики девственности обозначает ее падение, низвержение, но только на тварном, на низшем уровне. В конце романа актуализируется высшая София, а Глика покинет свое тело, ей станет тесно в нем – «Мне тесно <...> более всего мне тесно в теле моем» [Аксенов, 2015, с. 417].

Сюжет лишения Глики девственности формально совпадает с сюжетом апокрифического «Толкования о душе» (сочинение из коптской библиотеки Над Хаммади). Когда душа, названная женским именем, находилась у Отца одна, она обладала андрогинной природой, но обретя женское тело, спустившись на землю, стала «блудодействовать», но потом душа кается: «Душа же двигается сама и получила от Отца божественное начало, чтобы обновиться, и чтобы быть принятой в место, в котором была сначала. Это воскресение из мертвых; это спасение из плена; это восхождение на небо; это путь к Отцу» [Толкование...]. Так и Глика, изначально желавшая навсегда остаться девственницей, а после смерти Сталина стать весталкой в его храме, при встрече с Моккинаки обретает свою истинно женскую тварную сущность и предается чувственному и телесному. Сначала с земным женихом – Жоржем, потом с небесным женихом, союз с которым после падения Глики утрачивает черты Небесного, Кириллом Смельчаковым.

Любовные связи героини не самоценны, они лишь путь к Отцу: «Страсть была поиском Отца для нее, стремившейся постичь его величие. В этом стремлении она потерпела поражение, ибо то, что она пыталась сделать, было невозможно; и так она ощутила в себе великое страдание. <...> влекомая своим желанием, она проникала все глубже и глубже; и в конце она была поглощена его блаженством и растворилась в общем бытии, но она не одолела силы, что объединила» [Йонас, 2007]. В страстных соитиях с двумя своими любовниками она пытается постичь своего истинного Отца – Сталина: «Знаешь, иногда перед этим моментом ты мне кажешься молодым Иосифом Виссарионовичем» [Аксенов, 2015, с. 401], – говорит она Смельчакову.

До лишения Глики девственности роман выстраивается на основаниях традиционного соцреалистического мифа о великой семье (отец-Сталин и сыновья-герои) с его идеалом пуританства, воплощенном в героине. В образе Глики потенциально может быть реализован архетип матери [Гюнтер, 2000], но матерью она не становится, что является еще одним элементом деконструкции данной мифологической системы. Об утопичности реальности 50-х свидетельствует ее существование на уровне текста, слова: «Если о ком-то переставали говорить, то разговоры о нем больше не возобновлялись» [Аксенов, 2015, с. 66]. То есть если человек переставал находиться в пространстве языка, он переставал существовать вообще (арестованный человек исключался из обычной жизни и сразу же из пространства языка). Постоянны аллюзии на утопические размышления Платона и именование Москвы «неоплатоновским градом». Сам автор соотносит сталинскую Москву с Платоновской утопией: «думаю о сходстве и различии людей двух утопий» [Аксенов, 2015, с.171]. Мир утопии 50-х годов явлен в романе как постапокалиптический.

Постапокалиптический пустой мир нуждается в наполнении. Вечная Женственность, по С.Н. Булгакову, «Зарождение мира в Софии есть действие всей Св. Троицы в каждой из Ее Ипостасей, простирающееся <...> Вечную Женственность, которая через это становится началом мира» [Булгаков, 1999, с. 195].



Гликерия Новотканная должна стать матерью нового мира, который возродится на советском постапокалиптическом пустом пространстве, заполнит его. О постапокалитическом восприятии мира говорит и то, что Кирилл Смельчаков называет «поэму о революции» «Двенадцать» «поэмой Апокалипсиса». После изменения онтологического статуса Глики утопия обретает черты антиутопии, где и происходит разложение соцреалистического мифа, а текст заполняется уже иными эстетическими кодировками – лагерной прозой, шестидесятничеством.

Глава «Новое поколение» (действие главы происходит еще до дефлорации Глики) знаменует уход от утопических описаний «неоплатоновского града» к вполне реалистическому пласту текста – появляются новые герои, напрямую связанные непосредственно с эпохой не в разрезе вечности. Это Так Таковский и Юрка Дондерон. Акценты сразу меняются – Сталин в этой реальности предстает не полубогом, но «гадом» [Аксенов, 2015, с.121], «тараканом» [Аксенов, 2015, с. 312] – хтоническое существом. Да и сущность Глики начинает трансформироваться: «Глика Новотканная, / Девка окаянная; / Демон тела / Ангел лика, / Сногшибательная Глика» [Аксенов, 2015, с. 123] – сочиняет экспромт Так Таковский. Небесные черты Глики начинают существовать в ней наравне с чертами существа подземного.

Гликерия Новотканная попадает на вечеринку стилиг у Дондерона – сцена на мотивном уровне связана со стихотворением А. Блока «Незнакомка»: «Все измазались кто в чем: прованским маслом, губной помадой, помидорными ошметками, липким ликером какао-шуа, соплевидными плевками, плевковидными суселами, сусласным шлаком, а также общим щепетинством и куражистым законозатормом. В этой обстановке трудно было вообразить безупречную деву Гликерию...» [Аксенов, 2015, с.126]. Как и в «Незнакомке», образ героини контрастирует с окружающей ее хаотичной и отвратительной реальностью. В «Незнакомке» наметился кризис образа Прекрасной Дамы в творчестве А. Блока, в романе В. Аксенова образ идеальной девы социализма начинает распадаться.

Дефлорация главной героини – один из ключевых эпизодов романа. Девственности Глику лишает Жорж Моккинаки, сначала Жорж вводит Глику в пространство ресторана (до этого она была только в «Национале» со Смельчаковым, где они находились в статусе небесных жениха и невесты), пространство ресторана маркируется автором как запретное: «рестораны в советском обиталище <...> считались <...> капищами греха [Аксенов, 2015, с.186]. Затем он же везет ее в псевдо-Абхазию. Моккинаки вообще следует воспринимать с позиций мнимости, самозванства, лжи: «жених земной, который уволок, как раз уволок меня в небо» [Аксенов, 2015, с. 189], «начнет ласкать меня своим отеческим взглядом» [Аксенов, 2015, с. 189]. В описаниях соития актуализируются инцестуальные мотивы: «Глика, дочь моя, жена моя!» [Аксенов, 2015, с. 245], а также явна отсылка к апокрифическому «Толкованию о душе», где душа ошибочно зовет прелюбодеев мужьями. Эфемерность земного жениховства подчеркивается мнимостью Моккинаки. Таким образом, автор обозначает кризис софийности, возможность утраты Софии в пространстве утопии.

Моккиники, помимо прочего, определяется как чудовище: «Пасифая была порядочной гетерой. Совокуплялась с чудовищами. <...> – Проклятое чудовище! Как мне нравятся твои торчащие уши!» [Аксенов, 2015, с. 201]. Демоническая сущность Моккинаки проявляется в изменчивости его природы, способности к внезапным из ниоткуда появлениям и исчезновениям: «С этими словами он положил в карман миллионную пачку не-денег и исчез» [Аксенов, 2015, с.176]. Святость имени Георгий уничтожается, карнавализируется: «Ах, Жорж! Ты такой странный, просто невероятный, какой-то вообще карнавальней!» [Аксенов, 2015, с.185] «нечто среднее между Пантагрюэлем и бароном Мюнхгаузеном» [Аксенов, 2015, с. 357]. Именно поэтому апокрифический сюжет благословления на битву Софией Георгия не будет реализован в данном тексте.

Глика сама констатирует изменение своего онтологического статуса: «Тут ее пронзила удивительная мысль, что она ведет себя, как проститутка» [Аксенов, 2015, с.173]. У героини проявляется склонность к сниженной лексике: «какой еще девочке так подфартит: потерять целку на высоте пять тысяч метров, заполучить такого чувака, как ты...» [Аксенов, 2015, с.198]. Кстати, сниженная лексика присутствует и в авторских описаниях: «вылупив свои чудесные зенки» [Аксенов, 2015, с.182].

Глика физически, телесно взаимодействует с самозванцем Жоржем, поэтом Смелчаковым и Сталиным. Они все едины в Глике, как Троица едина в Софии: «держа Глику всеми конечностями, он ощущал ее как нечто вроде эмбриона в своем собственном теле» [Аксенов, 2015, с.191]. «Мне кажется, что Глика нас не разъединяет, а сближает» [Аксенов, 2015, с. 319] – говорит Смелчиков Жоржу. Сын и Святой дух единоприродны с Отцом, Отец-Сталин обладает хтонической природой, соответственно, Святой дух и Сын должны быть наделены теми же атрибутами.

Моккинаки, Сталин и Смелчаков выступают в романе в роли Троицы. Сталин в контексте мифа о большой семье играет роль Отца, «суровое, но все-таки отеческое мнение вождя» [Аксенов, 2015, с. 231], почти Бога – «Приказ Сталина – закон природы» [Аксенов, 2015, с. 240]. Глика ощущает, что Сталин способен стать Богом – но она «растворяется в общем бытии» в попытке страстно постигнуть Отца. Несмотря на отеческие коннотации, Сталин явлен хтоническим существом.

Моккинаки – Сын, отвергнутый Отцом, после этого отвержения он приобретает демонические черты, он низвергнут (но его демоническая природа соответствует хтоническому статусу Отца). То, что Моккинаки – Сын, вполне согласуется с местом героя-Моккинаки в соцреалистическом коде: он летчик, он спаситель (участвует в операции по спасению многомоторника «Коминтерн»), он защитник. Как и Сын, он воскресает, но не для того, чтобы вознестись, не для того, чтобы стать искупительной жертвой, а для того, чтобы уничтожить Отца. «Меня расстреляли без суда и следствия в Ярославской тюрьме» [Аксенов, 2015, с. 251], – говорит он. После своего воскрешения Жорж приобретает черты потустороннего существа «о его ласковых руках, о мягких губах, о пушистой груди...» [Аксенов, 2015, с. 307]. Сущность Отца передается Моккинаки посредством «убийства» его отцом: «им удалось превратить меня в жалкую, дрожащую тварь» [Аксенов, 2015, с. 251].



Смельчаков воплощает в себе советский Святой дух. Кирилл Смельчаков – Небесный жених Глики – одновременно является ее частью, его стихи полны чувственности, на что в романе неоднократно делается акцент: «Это правда, Кирилл, что вас критикуют за... за... за чувственность?» [Аксенов, 2015, с. 51]. Чувственность любовной лирики поэта переносится на самого героя, становится его качеством и атрибутом. Чувственность – это прежде всего телесность в Софии. Глика просит Кирилла стать «вроде вечного жениха вечной девы». «Вечное жениховство» профанируется физическим соитием персонажей. Но и Смельчаков, несмотря на внешнюю преданность Отцу, помышляет о его смерти: «куря ему фимиам, подспудно жажду его смерти» [Аксенов, 2015, с. 312].

После акта орального секса Смельчаков читает Глике новое стихотворение: «Ах, девушка моя родная, / Под звуки красного числа / Ты шла, сияя и рыдая, / Портретик Сталина несла» [Аксенов, 2015, с.178], Глика думает: «Так вот, значит, что надо делать, чтобы стать лирической героиней» [Аксенов, 2015, с.176]. Именно телесное слияние с литератором, с носителем слова, делает ее лирической героиней, позволяет ей воплощаться в текстовой форме. Кирилл, являясь поэтом, символизирует логос – слово, он связан со словом даже на уровне имени – Кирилл – учитель словенский, а Слово и Бог-отец не отделимы друг от друга. Но и Кирилл в тексте представлен как существо, связанное с потусторонним: «он, как и я, восстанет в большевистской Валгалле как новый бог, как зачинатель еще неведомой религии», – говорит Смельчаков о Сталине [Аксенов, 2015, с. 341].

Валгалла отождествлялась христианскими крестителями севера с адом, а ежедневное воскрешение и битва – с адскими муками. Большевистская Валгалла соответствует потусторонней природе советской Троицы. И само советское государство представлено в виде хтонического существа: «висела большая схема коровьей туши, похожая на карту Советского Союза <...> именно по этой схеме и всего нашего дракона разнесут» [Аксенов, 2015, с. 263].

Присвоение Троицей Глики происходит телесно, физически. Мировая душа воспринята Аксеновым глубоко эротически, эротизм подсвечен в тексте мотивом инцеста и грехопадения. Смерть героев романа символична – соцреалистический канон подразумевает обретение в смерти черт героя, но в романе смерть представлена как переход в первоначало и обратное рождение: «И увидел Гликерию, сидящую в небе, расставив ноги <...> “Ну вот и вы, мои мальчики <...> Теперь поднимайтесь в меня”» [Аксенов, 2015, с. 348]. В романе умирают Гликерия Новотканная, Кирилл Смельчаков, Жорж Моккинаки и Сталин. Сталин вообще отсутствует после смерти. Кирилл, Жорж и Глика возносятся на небо, выходят из потустороннего пространства.

В романе В. Аксенова мир 50-х осознается именно как миф, роман – рефлексия на него. Введение в текст черт альтернативной истории симптоматично, здесь проявляется «настоятельный интерес к кризисным событиям прошлого, через осмысление которых пытаются найти пути преодоления трагедии настоящего» [Ковтун, 2005, с. 5]. Но у Аксенова – это не трагедия настоящего, это трагедия

дия будущего в прошлом, разделение романа на две формальные части – утопию и реальность. Аксенов создает вариант реальности, совмещая русскую историю и гностический миф, а аксеновская София растворяется в пространстве, возвращается к своему началу, и «новой фазы» не случается. София-Глика лишь воссоединяется с Сыном-Моккинаки и Святым духом-Смельчаковым на небесах, но в мире профанном она остается воплощенной только в Слове. Стоит заметить, что она соединяется не со всеми элементами Троицы. Сталин-Отец исчезает. Он просто умирает без всякой метафизической подоплеки. Таким образом, София-Глика как бы занимает его позицию в Троице. Аксенов вписывает героиню в текст настоящего, но элемент будет явлен только в образе слова, слова сакрального: «А вы помните, мисс Горская, человека по имени Кирилл Смельчаков? <...> Нет, я его не помню <...> Но, может быть, вы помните Жоржа Моккинаки? <...> Решительно нет <...> Глику Новотканную <...> Ее не называйте всуе, оно святая “Новой фазы”!» [Аксенов, 2015, с. 446]. Таким образом, пространство сохраняет свою пустоту.

Социализм, по мнению В. Аксенова, как новая религия не может стать тем, что будет проповедовать Россия миру: «окармливать местных абхазцев мудростью солнечного сталинизма» [Аксенов, 2015, с. 355]. Глика мечтает о жизни втроем с Моккинаки и Смельчаковым, но и этого не случится, потому что все трое погибнут в России (вознесутся в «Божественный мир»). Мессианская функция России также не видится Аксенову продуктивной и возможной, как и предназначение России быть воплощенной (социалистической) утопией. И в этом взгляды В. Аксенова согласуются с позицией А. Платонова: «Ни мистическая душа, ни коммунистический рай не таятся в границах этой империи» [Друбек-Майер, 1994, с. 267]. Вслед за А. Платоновым [Друбек-Майер, 1994, с. 267] В. Аксенов присваивает России признак постапокалиптической пустоты, которая не в состоянии наполниться ничем и никогда.

Библиографический список

1. Аксенов В. Москва-ква-ква. М.: Эксмо, 2015. 448 с.
2. Булгаков С.Н. Первообраз и образ: сочинения в 2 томах. М.: Искусство, 1999. 448 с.
3. Воробьева А.Н. Московские антиутопические сюжеты // Известия Самарского научного центра Российской академии наук 2008. № 1. С. 222–224.
4. Гройс Б. Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом. М., 1993. 374 с.
5. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743–784.
6. Друбек-Майер Н. Россия – «пустота в кишках мира»: «Счастливая Москва» (1932–1936) А. Платонова как аллегория // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251–268.
7. Йонас Х. Гностицизм // PSYLIB. Самопознание и саморазвитие. Психологическая библиотека Киевского Фонда содействия развитию психической культуры. 2007. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/> (дата обращения: 05.11.2017).
8. Кларк К. Сталинский миф о «Великой семье» // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 72–95.
9. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск: Изд-во Томского университета, 2005. 452 с.



10. Ковтун Н.В. Софиологическая парадигма в творчестве Т. Толстой (на материале рассказа «Соня») // Research Journal for Literary Scholarship. 2009. № 51(2). С. 90–99.
11. Ковтун Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы // Европейские исследования в Сибири: материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронта: проблемы идентичности». Томск, 2004. № 4. С. 247–265.
12. Колядич Т.М. Мифологический дискурс в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Вестник Вятского государственного университета. 2003. № 2-2. С. 81–86.
13. Полупанова А.В. Трансформация авторского повествования в прозе В. Аксенова («Скажи изюм» – «Москва-ква-ква») // Вестник Башкирского университета. 2009. № 14. С. 162–165.
14. Слободнюк С.Л. «Идущие путями Зла». «Дьяволы» «серебряного» века (Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.). СПб., 1998.
15. Соловьев В.С. Статьи. Стихотворения и поэма. Из «Трех разговоров»: Краткая повесть об антихристе. 1994. 528 с.
16. Суворова И.В. Хронотоп Москвы в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Молодой ученый. 2013. № 2. С. 222–224.
17. Толкование о душе // Русская апокрифическая студия. URL: http://apokrif.fullweb.ru/nag_hammadi/about_soul.shtml (дата обращения: 05.11.2017).
18. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1990. 490 с.
19. Ханов Б.А. Советский дискурс как имперское «воображаемое» в романе В. Аксенова «Москва-ква-ква» // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 115–126.
20. Чернышенко О.В. Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии. Ростов-на-Дону, 2007. 181 с.

Сведения об авторе

Загидулина Татьяна Андреевна, аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: zagi9@rambler.ru

GNOSTIC GROUNDS FOR THE DECONSTRUCTION OF SOCIAL REALISTIC ARCHETYPES IN THE NOVEL «MOSKVA-KVA-KVA» BY V. AKSENOV

T.A. Zagidulina (Krasnoyarsk, Russia)

Annotation

Problem and purpose. The article analyzes the philosophical foundations of the plot and image structure of the novel “Moskva-kva-kva” by V. Aksenov. The work refers to the last stage of the creative evolution of the writer, allowing us to speak about the construction of the text in the framework of socio-historical and philosophical discourses, which is typical of this period. The novel is dominated by the modernist aesthetic dominant, which allows considering the text from the standpoint of Russian religious philosophy, closely related to the Gnostic teachings.

The methodology of the research is comparative-historical, culturological, sociological and philosophical approaches.

The subject of the study is the representation and functioning of the sophic features in the image of the main heroine of the novel – Glikeriia Novotkannaia. The article deals with the sophiological motives in the novel “Moskva-kva-kva”, their functioning in the post-apocalyptic emptiness situation presented in the text, identifies the main components of the image of Glika, which are duality, pneumaticity, the Virgin Mary features, shows how this image is embedded into the syncretic genre structure of the novel.

Results. The author draws the conclusion that there is no way out of the state of post-apocalyptic emptiness on plot, figurative-expressive and mystical levels, which is incapable of being filled with anything ever.

Conclusion. The impossibility of the messianic function of Russia and its inability to become an embodied utopia in this text is justified by the plot, namely, the return of Sophia-Glika to the first beginning.

Key words: *Sophia, sophiological motives, gnosticism, myth, social realism, utopia.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Aksenov V. Moskva-kva-kva. M.: EHksmo, 2015. 448 s.
2. Bulgakov S. N. Pervoobraz i obraz: sochineniya v 2 tomah. M.: Iskusstvo, 1999. 448 s.
3. Vorob'yova A.N. Moskovskie antiutopicheskie syuzhety // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. 2008. № 1. S. 222–224.
4. Grojs B. Utopiya i obmen. Stil' Stalin. O novom. M., 1993. 374 s.
5. Gyunter H. Arhetipy sovetskoj kul'tury. SPb, Akademicheskij proekt, 2000. S. 743–784.
6. Drubek-Majer N. Rossiya – «pustota v kishkah mira»: «Schastlivaya Moskva» (1932–1936) A. Platonova kak allegoriya // Novoe literaturnoe obozrenie. 1994. № 9. S. 251–268.
7. Jonas H. Gnosticizm // PSYLIB.Samopoznanie I samorazvitie. Psihologicheskaya biblioteka Kievskogo Fonda codejstviya razvitiyu psihicheskoy kul'tury. 2007. URL: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/> (data obrashcheniya: 05.11.2017).
8. Klark K. Stalinskij mif o «Velikoj sem'e» // Voprosy literatury. 1992. № 1. S. 72–95.
9. Kovtun N.V. Russkaya literaturnaya utopiya vtoroj poloviny XX veka. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2005. 452 s.
10. Kovtun N.V. Sofiologicheskaya paradigma v tvorchestve T. Tolstoj (na materiale rasskaza «Sonya») // Research Journal for Literary Scholarship. 2009. № 51(2). S. 90–99.



11. Kovtun N.V. Utopiya so realizma i gnosticizm. K postanovke problemy // Evropejskie issledovaniya v Sibiri: Materialy Vserossijskoj nauch. konf. «Mir i obshchestvo v situacii frontira: problemy identichnosti». Tomsk, 2004. № 4. S. 247–265.
12. Kolyadich T.M. Mifologicheskij diskurs v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2003. № 2-2. S. 81–86.
13. Polupanova A.V. Transformaciya avtorskogo povestvovaniya v proze V. Aksenova («Skazhi izyum» – «Moskva-kva-kva») // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2009. № 14. S. 162-165.
14. Slobodnyuk S. L. «Idushchie putyami Zla». «D'yavoly» «serebryanogo» veka (Drevnij gnosticizm i russkaya literatura 1890–1930 gg.). SPb., 1998.
15. Solov'yov V.S. Stat'i; Stihotvoreniya i poehma; Iz «Treh razgovorov»: Kratkaya povest' ob antihriste. 1994. 528 s.
16. Suvorova I.V. Hronotop Moskvy v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Molodoj uchenyj. 2013. № 2. С. 222–224.
17. Tolkovanie o dushe // Russkaya apokrificheskaya studiya. URL: http://apokrif.fullweb.ru/nag_hammadi/about_soul.shtml (data obrashcheniya: 05.11.2017).
18. Florenskij P.A. Stolp i utverzhdenie istiny. M.: Pravda, 1990. 490 s.
19. Hanov B.A. Sovetskij diskurs kak imperskoe “voobrazhaemoe” v romane V. Aksenova «Moskva-kva-kva» // Ural'skij filologicheskij vestnik. 2013. № 2. S. 115–126.
20. Chernyshenko O.V. Romany V.P. Aksenova: zhanrovoe svoeobrazie, problema geroya i osobennosti avtorskoj filosofii: zhanrovoe svoeobrazie, problema geroya i osobennosti avtorskoj filosofii. Rostov-na-Donu, 2007. 181 s.

About The Autor

Zagidulina Tatiana Andreevna, post-graduate student of the Department of World Literature, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev; e-mail: zagi9@rambler.ru