
ОБРАЗ МОСКВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

М.В. Селеменова

Московский городской университет управления Правительства Москвы
ул. Сретенка, д. 28, г. Москва, Россия, 107045

В статье рассматривается поэтика воплощения образа Москвы в русской литературе начала XXI в. на примере прозы Сергея Шаргунова, Романа Сенчина, Ольги Славниковой. Автор обращается к истории становления «московского текста» и выявляет в прозе современных авторов как следование традициям изображения Москвы как города-храма, города-женщины, города-государства, так и отказ от ряда традиционных элементов мифопоэтики в пользу новых художественных практик, в числе которых снижение статуса традиционных сакральных локусов «московского текста», доминирование урбанистических образов, лишенных историко-культурной значимости, изображение Москвы как семиотически пустого пространства. Подробно проанализирована художественная концепция героя «московского текста» — правдоискателя и странника у С.А. Шаргунова, обывателя, равнодушного ко всему, что не составляет сферы его личного благополучия, у Р.В. Сенчина и карьериста, развивающего идеи «подпольного человека» Ф.М. Достоевского, у О.А. Славниковой. Автор статьи приходит к выводу о том, что в «московском тексте» XXI в. столица стала городом карьеры, в галерее персонажей ведущее место заняли герои-обыватели и герои-карьеристы, происходит сближение «московского» и «петербургского» локальных текстов русской литературы, отражающее общемировую тенденцию к унификации и стандартизации жизненного уклада мегаполиса.

Ключевые слова: русская литература, московский текст, образ Москвы, мифопоэтика, женщина-город, герой-праведник, герой-странник, герой-неудачник, локус, топос

Образ Москвы является ключевым пространственным образом русской литературы, отражающим политические, экономические и социально-культурные перемены в стране. С первых упоминаний в отечественной словесности Москва выступает как *город-спаситель*, *город-храм*, *коронационный город*, *город-государство*, *город на крови*. В цикле «повестей о начале Москвы» XVII в. утверждается концепция стольного города, созданного по образцу Божьего града, в котором воссоединяются Город-Храм, Город-Кладбище и Город-Церковь. В петровскую эпоху едва сформировавшийся миф Москвы был отодвинут в государственной мифологии на второй план мифом Петербурга — города на воде, города — окна в Европу, каменного города/города Петра (имя «Петр» — камень), к которому перешел статус города-государства.

Е.И. Замятин в очерке «Москва — Петербург» (1933) справедливо оценил эту ситуацию как петербургоцентричность отечественного литературного наследия: «Большая дорогая русской литературы до революции проходила через Петербург. Здесь был столичный город русской литературы, Москва много десятилетий оставалась только русской провинцией... Красавица Нева и на берегу ее вздыбивший своего коня медный Петр, петербургские каналы и глядящиеся в зеркало их дворцы, призрачные туманы и сумасшедшие белые ночи... все это на веки запечатлено в русской литературе, начиная от “золотого” ее века, от Пушкина, Гоголя, Достоевского, Льва Толстого, вплоть до заканчивающих “серебряный” век Бло-

ка, Сологуба, Белого, Ремизова. Москва в окуляр большой литературы попадала изредка и как-то случайно, только один Толстой делил себя почти поровну между Москвой и Петербургом» [2. С. 109]. Действительно, до XX в. «московский текст» проходит стадию быто- и нравоописания, воссоздания городской повседневности и каталогизации уже выработанных приемов текстуализации города. Образ Москвы в классической русской литературе рассматривался в аспекте категории повседневности, а данное Н.В. Гоголем определение («Москва — старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете» [1. С. 171]) долгое время воспринималось как эмблематичное обозначение московской патриархальности. Наполнение образа Москвы историософским содержанием начинается в прозе Л.Н. Толстого. Мессианская роль Москвы заключается, по мысли автора романа «Война и мир», в сохранении традиций русского народа (в противовес европеизации как основной задачи Петербурга) и основ православной культуры (этот аспект впоследствии выйдет на первый план в «московском тексте» литературы русского зарубежья). Космополитизму Петербурга Толстой противопоставляет патриотизм Москвы, а петербургскому индивидуализму — московскую соборность.

В литературе XX в. в образе Москвы актуализируются миф творения и его частные варианты — миф о строительной жертве, миф о клятвопреступлении и ритуальном убийстве (Москва — город на крови), миф о Москве — третьем Риме (Москва — город-храм) и эсхатологический миф (гибель старой Москвы вследствие царубийства и разрушения традиционного уклада в эпоху революционных преобразований). «Московский текст» начинает восприниматься в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих благодаря появлению «московской» прозы А. Белого, И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева, М.А. Осоргина, А.П. Платонова, Б.А. Пильняка, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака, Л.М. Леонова, Ю.В. Трифонова, И. Грековой, Г.В. Семенова, В.С. Маканина, поэзии М.И. Цветаевой, С.А. Есенина, О.Э. Мандельштама, Я.В. Смелякова, Б.Ш. Окуджавы, В.С. Высоцкого, А.А. Вознесенского.

В отечественной литературе первого десятилетия XXI в. Москва, по точному определению А.П. Люсого, — «эпицентр капитализации государства с присущими для этапа первоначального накопления капитала реалиями, новой и характерной для времени мифологией, с новой системой присущих периоду глобализации кодов культуры» [3. С. 175]. Образ Москвы теряет семантику семейственности и патриархальности, вбирая в свое смысловое поле такие черты, как скорость, спешка, конкуренция, карьеризм, нажива, потребительство, индивидуализм, разобщенность, одиночество. Сопrotивление жителей столицы ускоряющемуся темпу жизни и однообразию повседневного существования составляет нерв современной прозы о Москве.

«Московский текст» русской литературы XXI в. создается усилиями Сергея Шаргунова, Романа Сенчина, Ольги Славниковой, Владимира Маканина, Александра Иличевского, Евгения Гришковца, Дмитрия Липскерова, Виктора Пелевина и многих других авторов. Образ Москвы в русской литературе 2000—2010-х годов, безусловно, воспроизводит ключевые элементы традиционной столичной

мифопоэтики, но также вбирает в себя и современные реалии. Процесс кодификации новых столичных реалий в литературе рубежа XX—XXI вв. привел к проникновению в «московский текст» таких знаковых локусов, как Манежка и Рублевка, появлению персонажей нового типа (в их числе столичные хипстеры и менеджеры среднего звена, компьютерные гении и светские львицы, торговые агенты и безработные), возникновению конфликтов исторический центр/спальные районы, работающие/безработные, творческая интеллигенция/офисный планктон, москвичи/мигранты. В новом «московском тексте» русской литературы «социокультурная среда города воспринимается героями как привычная среда обитания и, вместе с тем, как фактор внешнего давления, побуждающий к активным действиям, к преобразованию действительности и отбирающий частное время, заставляющий существовать в ускоренном темпоритме мегаполиса» [5. С. 281].

Сергей Александрович Шаргунов в воссоздании образа столицы подчеркнуто традиционен: Москва — это город-храм. В автобиографическом романе «Книга без фотографий» (2011) столица даже в период СССР является обителью православия, а Красная Церковь — частью Советской Империи. Ключевые столичные локусы у Шаргунова — это храм Всех Скорбящих Радости, Марфо-Мариинская обитель, Зачатьевский монастырь, церковная гимназия на Остоженке, восстановленный храм Христа Спасителя. Москва православная показана как потаенная часть Москвы советской. Герой романа считает себя жителем Москвы православной и противопоставляет себя Москве советской, но показывает «советскость» столицы как пелену, туман, который рано или поздно рассеется, подобно тому, как в храме Всех Скорбящих Радости накануне краха СССР «за советским слоем, как будто вслед заклинанию, открылся досоветский» [8. С. 25]. С. Шаргунов показывает советскую Москву как Русь уходящую [8. С. 8] и в эсхатологическом ключе рисует ее гибель под красными флагами, от которых исходит «горячий свет поражения» [8. С. 8]. Несмотря на детско-юношеское противостояние советскому укладу, писатель сожалеет об утрате «Родины моего детства» [8. С. 17], поскольку с ней сопряжено ощущение подлинности бытия.

Светская (как советская, так и постсоветская Москва) в прозе С. Шаргунова — это, преимущественно, «сохранившаяся старинная Москва» [8. С. 45], исторический центр города (Большая Ордынка, Остоженка, Большая Дмитровка). Образы старинной Москвы воссозданы в «Книге без фотографий» в трифоновском духе: овеяны светлыми воспоминаниями («Я дорожил нашей квартирой в огромном доме со шпилем...» [8. С. 16]) и насыщены отсылками к великому прошлому города. Вместе с тем С.А. Шаргунов показывает и изнанку столицы, особенно когда речь идет о локусах бездомья (общежитиях, вокзалах) и локусах власти (казенных учреждениях). Изнанка Кутузовского проспекта описана в «Книге без фотографий» в духе Сенной площади Достоевского: «Пути воняли дегтем, общаги — варевом. Ту и другую вонь роднила прогорклость, неприятно смешанная с холодом» [8. С. 128]. Москва, увиденная с платформы Ярославского вокзала, выглядит провинциально и бедно: «Скопления голых деревьев, пятиэтажки и избушки, серая длинная стена в тинейджерских цветных каляках-маляках» [8. С. 133]. В картинах изнаночной столицы доминируют слова с семантикой неую-

та, неустроенности, бедности. Если старая Москва воспринимается героем как дом, то новая окраинная Москва как антидом — место испытаний и утрат.

Острое ощущение социальной несправедливости приводит героя романа к бунту. Тема бунта задана в прозе С. Шаргунова как одна из сквозных, лейтмотивных тем, а *площадь* — исторически сложившаяся территория бунта — является одним из ключевых локусов Москвы. Шаргунов считает площадь уделом любого социально активного и равнодушного человека: «А может, чем не занимайся, жизнь будет бегом по кругу, и завтра — снова на площадь?» [8. С. 103]. Бунтует провинция, бунтуют московские окраины, а сердцем бунта становится Манежная площадь, на которой в 2002 г. «бешеные дети окраин крушили и уродовали все вокруг» [8. С. 80]. По мысли автора «Книги без фотографий», русский бунт оправдан социальными обстоятельствами, а Манежная площадь становится ареной конфликта не между футбольными болельщиками и стражами правопорядка, а между двумя мирами, олицетворениями которых выступают «ватага голых по пояс дикарей» — социально неуспешные юноши-болельщики и «золотая молодежь» — студенты журфака МГУ. Равнодушие «золотой молодежи» к актуальным проблемам столицы («Они играли в сокс и ржали. Они не обращали внимания на внешний мир — гул, грохот и дым, долетавшие с Манежки» [8. С. 81]) усиливает социальные контрасты города. Вслед за Москвой студенческой Москва деловая, чиновничья игнорирует Москву спальную, окраинную, и это лишь углубляет обозначившийся на Манежной площади конфликт.

Новая урбанизированная Москва 2000-х гг. показана как С.А. Шаргуновым как грандиозный топос карьеры. В аксиологической иерархии современной столицы вершинное положение занимают успех и полученная в результате успеха власть. Так, политический успех автобиографического героя С. Шаргунова выводит его на финишную прямую выборов в Государственную думу, а изгнание из кандидатов заставляет пойти «в дворники» [8. С. 136]. Неуспех в столице ведет к изоляции, к падению по социальной лестнице, к одиночеству. Нравы современной столицы призван проиллюстрировать диалог героя «Книги без фотографий» с издателем после поражения в предвыборной гонке:

- Мне неважно. Я писать буду.
- Куда? Листовки на столбах?
- А что важно?
- Успех [8. С. 120].

Москва делает ставку на преуспевающих людей, а не на стремящихся к справедливости, тогда как именно справедливость — вершинное понятие системы ценностей автобиографического персонажа С.А. Шаргунова.

Москвич классической русской литературы — семейный человек, хлебосольный, широкой души, основательный, смотрящий на мир через призму православных ценностей и соборной психологии (герои Л. Толстого, И. Шмелева, Б. Зайцева, Б. Пастернака). Московская проза выдвигает на первый план героя-праведника (в литературе русского зарубежья) или героя-странника (в советской литературе). Шаргунов, следуя традиции, наделяет своего автобиографического героя чертами праведничества и странничества, но при этом создает оригиналь-

ный образ, не вписывающийся в привычную типологию. В отличие от героев Зайцева, Шмелева, Осоргина, у героя «Книги без фотографий» нет глубокой веры, он воспринимает веру как форму противостояния советскому обществу: «Меня возили в самые разнообразные святые места, монастыри, показывали нетленные мощи и плачущие лики, я знал знаменитых старцев, проповедников, с головой окунался в обжигающие студёные источники, но оставался безучастен» [8. С. 29]. Праведничество героя заключается в служении идеалам правды и справедливости: «Как герой сказки, я искал правду. Хотел узнать что-то важное, чтобы жить дальше» [8. С. 175]. Именно в поисках правды герой едет в путешествие по «бескровной северной Руси» [8. С. 175], оказывается в восстанавливающейся после войны Чечне, в революционной Киргизии, в разоренном войной Цхинвали, становится зачинщиком бунта в Воронеже. Москва — родной город С. Шаргунова, но при этом он далек от москвоцентризма: его автобиографический персонаж странствует по России и зарубежью «не по чьему-то заданию, по своему хотению» [8. С. 165]. Итоговый локус героя — съёмная однокомнатная квартира «в длинном блочном доме, обставленном десятком таких же домов» у метро «Молодежная» [8. С. 215]. Побывав в Бишкеке, Грозном, Цхинвали, автобиографический герой С. Шаргунова возвращается в Москву и живет там одиноко, обособленно, размеренно. Он пытается осмыслить наличествующий жизненный опыт и добраться до истоков своего рода: «Цела ли твоя родовая вятская деревня? Или тайга сомкнулась над ней?» [8. С. 216]. Автор обрывает свой автобиографический роман описанием поездки героя в деревню Воскресенки, подчеркивая, что сила Москвы в связи с провинцией, в сохранении диалога между столичным представителем творческой интеллигенции и «последним крестьянином» из русской глубинки.

В отличие от прозы С.А. Шаргунова, в творчестве **Романа Валерьевича Сенчина** Москва показана глазами вчерашнего провинциала: он смотрит на мегаполис из спального района, из окна съёмной квартиры, в нем нет тоски по разрушающейся старой Москве, а традиционные сакральные локусы «московского текста» такой герой практически не замечает.

Образ Москвы в романе Сенчина «Московские тени» (2009) — это образ города, лишённого значимых историко-культурных локусов, состоящего из спальных районов, максимально унифицированных и перенаселённых людьми. Статус типичного столичного района у Сенчина приобретает Братеево, в котором писатель воссоздает модель современного московского пространства: «Дома, представь, дома высоченные, и один за другим, один за другим. Окон тысячи... Внизу сплошь машины, даже ходить невозможно. И людские прямо реки из троллейбусов» [6. С. 233]; «метро далеко, все дворы вокруг забиты машинами так, что даже ходить тесно, в супермаркете вечно очереди» [6. С. 384]. Новостройки, которые в «московском тексте» Ю. Трифонова, И. Грековой, Г. Семенова, В. Маканина теснили старую Москву, у Сенчина становятся единственным объектом изображения, антитезы безликому урбанистичному миру в виде Арбата, Остоженки, Большой Ордынки (как в прозе С. Шаргунова) в «Московских тенях» не предусмотрено. Герои живут в условиях огромного пространства, высоких скоростей и однообразных повседневных задач, и, как следствие, они не видят смысла и не находят времени на познание Москвы древней, богатой историко-куль-

турным содержанием, их путь пролегает от одного спального района в другой *мимо* исторического центра Москвы.

Братеево как инвариантный локус и прочие окраинные районы Москвы — это своего рода пустые пространства, в которых герои блуждают (так, один из героев «постоянно путался в этих домах-близнецах, подолгу искал свой» [6. С. 19]), чувствуют слежку за собой («сотни домов разной ширины и высоты вокруг, тысячи окон высвечивают, следят...» [6. С. 384]), совершают однообразные автоматические действия (стоят в пробках, очередях, сидят в офисах). Квартиры в одинаковых домах-коробках теряют статус дома и служат только местом ночлега: «Неизменная толкотня, давка, суета, шум. И никуда от них не спрячешься в этой Москве — везде достанут. Везде найдут и заразят, заставят тоже забегать, занервничать, заспешить неизвестно зачем; а потом отпустят поздним вечером, когда уже ничего больше не надо. Только вот рухнуть в постель» [6. С. 75]. Столица навязывает свой темпоритм, раз и навсегда сбивает биологические часы, время ощущается героями как постоянный перевод стрелок вперед: «...все спешило, тряслось, вертелось. Все хотят успеть, но никто никуда не успевает...» [6. С. 48].

Унифицированным домам соответствуют столь же унифицированные рабочие места героев. Место максимальной обезличенности в прозе Р. Сенчина — это офис «нейтрального сероватого цвета» [6. С. 252]. Локус карьеры лишен привычных примет времени: «...на окнах плотные жалюзи, и даже не разобрать, как там, за ними — пасмурно или ясно, день или уже стемнело. Еще бы отсутствие часов — и движение времени совсем бы не ощущалось» [6. С. 252]. Ключевые приметы офисного мира — однообразие, от которого сбегают, «не дотерпев даже до выходных» [6. С. 257], и вызванный этим однообразием автоматизм действий героев. «Очередной автоматический день» офисного работника построен вокруг локуса карьеры: «В шесть тридцать вечера выходят на улицу и не знают, что делать дальше. До завтрашнего утра. Они долго сидят в каком-нибудь кафе недалеко от дома или у себя в квартирке готовят ужин на одного человека и съедают его перед телевизором; многие устало и привычно переругиваются с родителями до тех пор, пока не захотят спать. И потом сон, пустой, как у мертвых, а утром — душ, кофе, торопливый сбор на работу» [6. С. 249]. Отказавшись за пределами локуса карьеры, герой теряет ориентиры и занимает время имитацией осмысленных действий.

Антитеза «Москва/провинция», столь важная для прозы С. Шаргунова, у Р. Сенчина практически не работает, поскольку столица представлена как «один настоящий город в стране, остальное — малозначительные придатки» [6. С. 401]. Возникающий на периферии художественного мира романа образ Минусинска, «маленького сибирского городишка, сонного, обнищавшего, как и почти вся провинция» [6. С. 78], лишен индивидуальных черт и представляет в романе топос русской провинции рубежа XX—XXI вв.

Герой «московского текста» Р. Сенчина — это человек, не реализующий свой потенциал: безработный Роман, киоскер/несостоявшийся писатель Алексей Маркин, торговый представитель/несостоявшийся художник Хрон, несостоявшиеся актрисы Настя и Лера. Даже успешные, на первый взгляд, офисный работник Андрей Головин и консультант модного бутика Никита Сергеев находятся в ситуации творческого и личностного выгорания. По мысли Р. Сенчина, Москва

культивирует в обывателе отнюдь не лучшие качества. Типичному жителю спальных окраин столицы «нечем особенно дорожить, нечего защищать, охранять в себе и беречь» [6. С. 18]. Ключевые качества обывателя — трусость, которая толкает «с моей тропинки в общую колонну бредущих» [6. С. 18], и равнодушие, в которое «нужно прятаться и через его толстую броню смотреть на окружающий мир» [6. С. 38]. Обычное состояние горожанина — утомление: «...постепенно, дело за делом, час за часом, утренние раздражение, злость, досада, с помощью которых, казалось, что-то можно изменить, даже перевернуть, сменились утомлением» [6. С. 398]. В целом, среднестатистический столичный житель у Р. Сенчина «безвольный, размякший, дряблый» [6. С. 74], сфера его интересов — «погода, футбол и криминальные новости» [6. С. 115].

Самый большой страх жителя мегаполиса — состариться. Культ молодости в столице приводит к тому, что на работу «после 35 устроиться теперь почти невозможно» [6. С. 368], сорокалетие («сорокет») воспринимается как катастрофа. Показатель достижения критичного возрастного порога в «Московских тенях» — появление страха опоздать, причем это глобальное ощущение, которое не соотносится с конкретными событиями (опоздать создать семью, опоздать написать книгу и т.п.). Во взгляде «опаздывающего» героя появляется «какая-то постоянная ошалелость», «как у забегавшейся по своим хозяйственным делам тетки» [6. С. 390]. Герои боятся опоздать жить: «...с каждым годом чувство того, что важное, самое сладкое упустил, все усиливалось, становилось острее...» [6. С. 382—383], «с каждым годом этих “поздно” становилось все больше, больше» [6. С. 368]. Москва у Сенчина — территория, где «старички не предусмотрены» [6. С. 384].

Москвич Р. Сенчина — развитие художественной концепции столичного обывателя Ю.В. Трифонова: это герой-неудачник, эгоист, для которого семейная жизнь — клетка. Герои Сенчина, даже имеющие семьи, психологически остаются одиночками. «Каждый должен быть поодиночке, если с кем-то соединишься, крепко прилипнешь к кому-то, скорее пойдешь ко дну. Барахтаться надо порознь» [6. С. 26], — это и подобные рассуждения героев иллюстрируют кризис семьи и семейных ценностей. Сенчин следует трифоновской традиции описания «брака-шибки», в результате которого создаются случайные семьи, где разводу героев мешает только «квартирный вопрос»: «Родители связали нас, чтобы от нас освободиться» [6. С. 21]. Дети в мире прозы Сенчина — досадная обуза, которая препятствует самореализации героев («пусть жена делает с ним, что захочет: возится, наряжает, целует или придушит...» [6. С. 39]). Разорвать этот жизненный круг — с нелюбимой работой, духовно неблизкой супругой, назойливым ребенком — герои мешают неразрешимый «квартирный вопрос» и сила привычки.

Если герои Р. Сенчина — московские неудачники, то в романе **Ольги Александровны Славниковой** «Легкая голова» (2011) Москва показана глазами успешного провинциала Максима Т. Ермакова, который делает карьеру в крупной транснациональной кампании. Герой, выросший в 90-е годы, когда «добывали копейку, делали ее буквально из жесткого солнечного воздуха, из пыльного ветра» [7. С. 151], покидает родной «городок-городишко» ради карьеры в столице.

Москва у О.А. Славниковой — это «громадная масса камня, бетона, металла, заливаемая миллионными и миллионными человеческими толпами» [7. С. 78], и

единственная защита от «смертельного холода асфальтовой и каменной Москвы» [7. С. 67] — успех. Провинция противопоставлена Москве по критериям неуспешности/успешности и неподлинности/подлинности. Родной южнорусский город Максима Т. Ермакова «был неспособен вырабатывать подлинность и тем обеспечивать своим обитателям собственную почву под ногами» [7. С. 156]. Как только герой оказался в столице, «город-городок превратился в пустое место, в белое пятно на карте — словно здесь, несмотря на теплынь, залегли вечные снега» [7. С. 173]. Если герой Шаргунова едет в провинцию в поисках смысла жизни, герои Сенчина смотрят на малую родину из столицы как на далекое и малозначимое прошлое, то герой Славниковой вычеркивает ее из своей жизни, обнуляет весь домосковский жизненный опыт. Максим Т. Ермаков сознательно отказывается от корней, от связи с землей предков и даже от общения со старшим поколением, что является типичным признаком вставания вчерашнего провинциала в московскую среду: «Провинциалы, приехавшие в Москву, не любят своих земляков. Начиная жизнь с нового столичного листа, они предпочитают чувствовать себя не детьми отстойных, использованных жизнью отцов и матерей, но порождениями поездов, дотащившихся беременными до столичных вокзалов и отложивших на перронах свои железные личинки... Прошлые, домосковские победы здесь, в столице, оказывались позорней и обидней прошлых поражений» [7. С. 72—73]. Каждый провинциал в художественном мире «Легкой головы» ведет свою битву за Москву и, как правило, ее проигрывает.

О.А. Славникова запараллеливает судьбу Максима Т. Ермакова с судьбой его землячки Маринки, у которой столица отняла «материальную автономию, сделала своей почти несуществующей частицей» [7. С. 78]. Героиня воспринимает свою жизнь как схватку с Москвой: «Ма-асква злая, нас не хочет. А мы еще злей!» [7. С. 71]; «...мы родились и живем, а на нас не накрывали» [7. С. 78]. Даже в схватке Максима Т. Ермакова с социальными прогнозистами Маринке видится конфликт столицы и провинции («Выбрал тебя кто-то и прессует, чтобы нам было неповадно сюда приезжать» [7. С. 71]). Отчаянное желание получить статус столичной жительницы толкает Маринку на беспорядочные связи, инсценировку похищения и в конечном итоге на убийство, причем печальный финал героини предсказан Максимом Т. Ермаковым задолго до роковых событий: «Маринка будет биться об стену, что отделяет богатую Москву от понаехавших и прочих — и убьется от эту стену до смерти, оставит на ней свою запекшуюся кровь» [7. С. 176]. В сюжетной линии Маринки антитеза «столичный житель/провинциальный житель» приобретает особую остроту, поскольку О.А. Славникова подчеркивает изначальное недружелюбие столицы к любому гостю, решившему ее покорить: «...алкоголик Вася был москвич... и уже поэтому он считался благонадежнее, чем какой-то приезжий, тихо снимающий крошечную квартиру за немалые деньги» [7. С. 50]. В образе Москвы О.А. Славниковой ощутимо использование традиционной мифологемы «московского текста» женщина-город: все героини-провинциалы столицу завоевывают, подчиняют, покоряют, словно капризную и гордую красавицу.

Воплощением женской сущности Москвы является в романе «Легкая голова» Москва-река, которая «пахла, как старая женщина; звук, издаваемый ее волнами,

бившими в набережные и словно искавшими объятий у каменной станки, был всегда плаксив» [7. С. 199]. Образ Москвы у О.А. Славниковой откровенно телесен: «бесчисленные городские капилляры» системы водоснабжения вливаются в Москву-реку как в «лимфу мегаполиса», метро воспринимается как «ископаемый скелет» города, как «перчатка, которую все время натягивала многопалая бесплотная рука», как «часть корневой системы той огромной пустоты, что всегда стояла, с кроной из туч, над перенаселенной и страшной Москвой» [7. С. 199, 200, 367]. Москва-река и московский метрополитен в художественном мире О.А. Славниковой — два ключевых локуса столицы, две основных артерии — водная и транспортная. С помощью данных локусов создается образ Москвы «нутряной, безвидной», которая тянет героя «в свою утробу, заранее давая понять, что там, в ее земле, покоя нет и не будет» [7. С. 201]. Этот образ резко противопоставлен образу «Москвы огнистой, богатой, единственной в своем роде» [7. С. 201], который изначально привлек героев-провинциалов.

Несмотря на активное использование традиционных мифов о Москве, в прозе О.А. Славниковой ощутимо влияние «петербургского текста». Автор «Легкой головы» наделяет Москву свойствами призрачности и миражности, традиционно присущими Петербургу: «Город, нереально повышаясь в цене, делался призрачным» [7. С. 27]; «все ускользало, буквально за сутки становилось недоступно» [7. С. 27]. Главный герой романа О.А. Славниковой — трансформация «подпольного человека» Достоевского с поправкой на эпоху: «Русская дилемма — миру провалиться или мне чаю не пить — решается сегодня однозначно в пользу чая» [7. С. 8]. Одиноким, никем не дорожающим «подпольным человеком» новой формации, оказавшись в пограничной ситуации (требование государства — покончить с собой ради избавления общества от катастроф и террористических актов), проводит ревизию своих социальных связей и осознает, что ему никто не дорог и это взаимно: «Внезапное отвращение ко всем, кто, по всей видимости, составлял его вполне человеческий и комфортабельный мир, заставило Максима Т. Ермакова внутренне содрогнуться. Не люди, а одни сплошные дыры» [7. С. 16]. «Готовность к своей свободе» оборачивается пустотой: социальное пространство вокруг успешного представителя московского среднего класса оказывается совершенно не заполнено. Формула Достоевского «Я-то один, а они все» переведена в романе «Легкая голова» на язык арифметики: «...что больше — двести двадцать шесть или один? — Конечно, один, если этот один — я» [7. С. 32].

Самая идея жертвы во имя государства неприемлема для Максима Т. Ермакова: «...я вообще ничем не готов жертвовать — ни часом личного времени, ни единым рублем» [7. С. 240]. О.А. Славникова показывает, как столичная среда культивирует индивидуализм, зависимость от материальных ценностей, социальное одиночество, но при этом подчеркивает, что жители Москвы находятся на передовой политических и экономических катаклизмов, которые заставляют аккумулировать личностный потенциал и нравственно возрождаться.

Общими тенденциями, которые прослеживаются в «московском тексте» русской прозы начала XXI в., является доминирование города карьеры над прочими составляющими смыслового поля «Москва»; нивелирование контраста с «петербургским текстом» по критериям деловой активности, социального одиночества,

призрачности успеха; приход на смену героям-праведникам и героям-странникам героев-обывателей, равнодушных ко всему, что выходит за зону личного комфорта, и героев-карьеристов, воспринимающих столицу как жизненный трофей. Немногочисленные герои, верные духу праведничества и странничества, переживают кризис веры и ищут смысл жизни за пределами Москвы. Образ Москвы в прозе С. Шаргунова, Р. Сенчина и О. Славниковой, при всех отмеченных концептуальных отличиях, отражает общую тенденцию русской литературы XXI в. — воссоздавать Москву как «имперскую обманку» (А. Немзер) [4. С. 193], которая обещает быстрый успех, финансовую стабильность, личное счастье. а в реальности навязывает герою офисное рабство, одиночество в толпе спешащих на работу и с работы, усталость от гонки за успехом и существование, доведенное до автоматизма.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. VI / под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. М.: Худ. лит., 1978.
- [2] *Замятин Е.И.* Москва — Петербург / публ. М.М. Голубкова // Наше наследие. 1989. № 1(7). С. 106—113.
- [3] *Люсий А.П.* Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры. М.: Вече: Русский импульс, 2013. 320 с.
- [4] *Немзер А.С.* Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003. 241 с.
- [5] *Селеменева М.В.* Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. М.: Изд-во МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2008. 300 с.
- [6] *Сенчин Р.В.* Московские тени. М.: Эксмо, 2009. 416 с.
- [7] *Славникова О.А.* Легкая голова: Роман. М.: Астрель, 2011. 413 с.
- [8] *Шаргунов С.А.* Книга без фотографий. М.: Альпина нон-фикшн, 2011. 224 с.

IMAGE OF MOSCOW IN RUSSIAN LITERATURE OF THE EARLY TWENTY-FIRST CENTURY

M. V. Selemeneva

Moscow Metropolitan Governance University
Sretenka str., 28, Moscow, Russia, 107045

The article is devoted to the poetics of the incarnation of the image of Moscow in the Russian literature of the beginning of the XXI century based on prose by Sergei Shargunov, Roman Senchin, Olga Slavnikova. The author refers to the history of the formation of the “Moscow text” and reveals in prose by contemporary authors as following the tradition of the image of Moscow as the preference of new artistic practices, including the decline in the status of traditional sacred loci of the “Moscow text”, the dominance of urban images, devoid of historical and cultural significance, the image of Moscow as semiotic empty space. The author analyzes the artistic conception of the hero of the “Moscow text” — the righteous and wanderer by S. A. Shargunov, the layman, indifferent to everything that is

not the scope of his personal well-being by R. V. Senchin and the careerist, developing the idea of Dostoevsky's "the underground man" by O. A. Slavnikova. The author comes to the conclusion that in the "Moscow text" of the twenty-first century, the capital has become a city of career, in the gallery leading characters took the place of heroes—ordinary people and heroes-careerists, converging "Moscow" and "St. Petersburg" local texts of Russian literature in the spirit of the worldwide trend towards unification and standardization of life of big cities.

Key words: Russian literature, Moscow text, the image of Moscow, mythopoetics, woman-city, character-righteous, character -wanderer, unlucky character, locus, topos

REFERENCE

- [1] Gogol' N.V. *Sobr. soch.: V 7 t. T. VI* [The Works in 7 volumes. V. VI] / N.V. Gogol'; pod obshh. red. S.I. Mashinskogo i M.B. Hrapchenko. Moscow: Hud. lit., 1978.
- [2] Zamjatin E.I. *Moskva — Peterburg* [Moscow — St. Petersburg] / publ. M.M. Golubkova // *Nashe nasledie. — [Our heritage]*. 1989. № 1(7), pp. 106—113.
- [3] Ljusyj A.P. *Moskovskij tekst: Tekstologicheskaja koncepcija russkoj kul'tury* [Moscow text: The textual concept of Russian culture]. Moscow: Veche; Russkij impul's, 2013, 320 p.
- [4] Nemzer A.S. *Zamechatel'noe desjatiletie russkoj literatury* [The wonderful decade of Russian literature]. Moscow: Zaharov, 2003, 241 p.
- [5] Selemeneva M.V. *Gorodskaja proza kak idejno-hudozhestvennyj fenomen russkoj literatury XX veka* [Urban prose as ideological and artistic phenomenon of Russian literature of the 20th century]. Moscow: MGI im. E.R. Dashkovej Publ, 2008, 300 p.
- [6] Senchin R.V. *Moskovskie teni* [Moscow's shadows]. Moscow: Jeksmo, 2009, 416 p.
- [7] Slavnikova O.A. *Legkaja golova: Roman*. [The light head]. Moscow: Astrel', 2011, 413 p.
- [8] Shargunov S.A. *Kniga bez fotografij* [A book without pictures]. Moscow: Al'pina non-fikshn, 2011, 224 p.