

УДК 821.161.1-312.9”20”.09(045)

А.В. Флоря

РОМАН «САША, ПРИВЕТ!» Д. ДАНИЛОВА: АТИПИЧЕСКАЯ АНТИУТОПИЯ

В статье анализируется роман «Саша, привет!» Д. Данилова. Он относится к жанру антиутопии, для которого типичны противопоставление человека тоталитарному государству, редукция человеческой свободы, регламентация всех сфер жизни, принудительное равенство людей, конфликт цивилизации и природы, распад культурно-исторического сознания, вплоть до полной деградации культуры. Утопия и антиутопия часто бывают почти неотличимы друг от друга. Тоталитарное государство в романе «Саша, привет!» эклектично и амбивалентно. Оно жестоко наказывает человека за искусственно и неразумно учрежденное половое преступление, но обставляет варварскую смертную казнь «гуманистическими» декорациями. Оно регулирует интимную жизнь человека, но не запрещает обсценную лексику в публичных сферах. По целому ряду признаков роман Д. Данилова отстает от жанра антиутопии. Автор рисует общество, в котором признаются естественные права человека и дается значительная свобода в выражении мнений.

Ключевые слова: Дмитрий Данилов, «Саша, привет!», антиутопия, контекст, абсурдизм, «черный юмор».

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-426-434

Роман Д.А. Данилова «Саша, привет!» (2021) – одно из значительных явлений новейшей российской прозы. Критики и читатели в своих обсуждениях относят его к жанру антиутопии, считая это практически аксиомой. Впрочем, иногда авторы аргументируют это положение, даже отмечая не совсем типичный характер данного романа [6].

Герой произведения – Сергей Петрович Фролов, он же Сережа, филолог, старший преподаватель Московского университета, – вступает по взаимному согласию в сексуальную связь с несовершеннолетней студенткой 20 лет Илоной Мещерской. За это он приговаривается к смертной казни через расстрел из пулемета, который нежно именуется «Сашей». Процедура наказания такова: Сережа поселяется на территории некоего Комбината, где он работает и живет. Каждое утро он обязан совершать часовую прогулку. Пересекая границу «Красной зоны», где он гуляет, Сережа проходит мимо пулемета. Если пулемет не срабатывает, приговоренный останется живым в течение всего дня. Когда и почему «Саша» сработает – не известно.

Для характеристики жанра антиутопии необходимо сравнивать ее с утопией. По А.Ф. Любимовой, если «утопия – канонический и риторический жанр, в основе которого лежит принцип “неоспоримости идеала” (“земного рая”), конфликт двух миров, диалог героев и т. д., то антиутопия – социально-психологический и философский жанр XX в., противопоставляющий человека тоталитарному государству» [2].

По К. Мангейму, утопия «трансцендентна» по отношению к миру [9], т. е. провозглашаемый ею идеал отрицает существующую социальную действительность и носит умозрительный характер. Антиутопии более реалистичны и «связаны с тоталитарными практиками» [6].

Согласно концепции А.Ф. Любимовой, для антиутопий характерны: шекспировский мотив «распада связи времен», «умаление свободы личности вплоть до полного отказа от нее», конфликт «естественной Природы и идеологизированного технократического Социума» [2].

Можно выделить дополнительные черты антиутопии: наличие «рефлексирующ[его] и при этом способн[ого] на активное сопротивление протагонист[а]» [6], «известный солипсизм – центральные герои настолько заиклены на собственных переживаниях, что другие персонажи остаются в расфокусе» [6], как правило, пессимистический финал [6].

Жанры утопии и антиутопии часто превращаются друг в друга, один из примеров тому – роман Е. Замятина «Мы» [5]. Ярчайший пример почти неразличения утопии и антиутопии – «Город Солнца» Т. Кампанеллы [9]. Чрезмерный рационализм, тоталитарная власть, мелочная регламентация частной жизни, полное уравнивание всех людей – объективно всё это черты антиутопии.

У Данилова очевидны аллюзии на роман Е. Замятина «Мы»: обозначение людей шифрами, технизация действительности, смертная казнь с помощью машины. Впрочем, это лишь аллюзии, а не прямые соответствия. Люди у Данилова сохраняют имена и даже отчества, вступают в брак по своему желанию, а не занимаются регламентированным сексом. «В романе выделяется два антитетичных мира

со своей номенклатурой, набором ситуативных и постоянных географических координат, жизненных ценностей, транслируемых в том числе и топонимами: большой мир, презентованный реалионимами, и мир Комбината, маркированный вымышленными онимами» [8], а не Единое Государство и Природа. Кстати, Единого Государства в «Саше» тоже нет. Смертная казнь у Данилова также отличается от способа умерщвления у Замятина посредством футуристической техники. Расстрел из пулемета у Данилова своей архаичностью вызывает шоковое впечатление на фоне торжествующего прогресса.

Теперь рассмотрим роман Данилова с точки зрения соответствия жанру антиутопии – и в связи с этим утопии.

Действие происходит в Российской Республике, т. е. не в «Едином Государстве». В этом смысле роман малотиичен для обоих жанров. Там действие разворачивается а) в месте, которого нет, т. е. в вымышленном пространстве; б) в изолированной от мира стране, где должны процветать шовинизм и ксенофобия; в) в объединенном мире или в союзе нескольких стран – обычно с утратой национальной идентичности. Республика у Данилова не относится ни к одному из этих вариантов.

Она несомненно является государством (сохраняет государственные институты).

Данное государство имеет некоторые признаки тоталитарного, т. к. регламентирует сексуальную жизнь граждан, устанавливая возраст совершеннолетия – 21 год. (Кстати, в этом контексте, видимо, имеет значение, что главного героя называют Сережей. Новое общество отказывается воспринимать людей как взрослых и зрелых, хотя и соблюдает формальный этикет: к героям официально обращаются по имени и отчеству, не уважая их де-факто, считая слабыми и грешными. Впрочем, герои в самом деле обнаруживают свою инфантильность.)

Государство претендует на моральный диктат. Оно неадекватно завышает нормы и нарушение их карает с неадекватной жестокостью – смертной казнью. (Вспомним, что у В. Набокова в «Приглашении на казнь» смертью карается «гносеологическая гнусность», т. е. отличие от других, а в чудовищной действительности романа «1984» Дж. Оруэлла существует понятие «мыслепреступление», также подлежащее смертной казни.) Кроме того, в романе говорится, что спастись от государства бегством невозможно.

Официальные государственные служащие лишены индивидуальности, усреднены: это люди «обыкновенного чиновничьего вида», «начальственного вида», «средней офисной внешности» и т. п. Имена им заменяют шифры, но, впрочем, с осужденными они общаются вежливо и называют их по именам и отчествам.

Одна из главных черт антиутопии – диктат идеологии. «Как вам уже, кажется, известно, в стране введён режим *Общей Гуманизации*, в рамках которого *возвращена смертная казнь*. (...) Возвращена смертная казнь по преступлениям в сфере морали и по экономическим преступлениям» [4] (курсив везде наш – А.Ф.). Смертная казнь как проявление гуманизации – это заявление достойно антиномий из «новояза» Оруэлла.

Впрочем, правящий режим проявляет гуманизм в своеобразной форме, не добавляя срока за побег: «Стремление к свободе признано нашим законодательством естественным стремлением человека. Это не наказывается» [4]. И так, с одной стороны, власть деспотично регламентирует общественную мораль в половой сфере, с другой – признаёт естественные права человека едва ли не в просвещенческом понимании. Но здесь есть и другой важный аспект: государство – по крайней мере, официально, декларативно – признаёт человеческую личность (это не означает: индивидуальность), что для антиутопии не очень характерно. Отдельные фрагменты романа производят впечатление, будто в России произошел неолиберальный реванш.

Однако в указанном выше противоречии нет ничего странного. Неолиберализм тяготеет к диктатуре. Он нуждается в поддержке со стороны репрессивного государства. В. Ширяев саркастически замечает, что, по Данилову, «леволибералы в “прекрасной России будущего” спелись с властью. Комбинат Смерти – наглядный результат “новой этики”. Под их давлением возраст совершеннолетия поднят до 21 года» [10]. Замечание, на наш взгляд, в целом справедливое, но мы заменили бы «леволибералов» на «неолибералов», пришедших к власти в России после переворота 1991–93 гг. Впоследствии многие из них вошли в партию под названием «Союз *правых сил*».

Судя по тому, что жена Сережи («будем считать, что жену зовут Света» [4]) смачно матерится в диалоге со студентами по Zoom, государство не запрещает обсценную лексику в публичной речи.

Та же Света высказывает на занятиях антисоветские взгляды (в прежние времена это называлось «пещерным антисоветизмом»), причем студенты возражают ей и упрекают ее в предвзятости – что и

вызывает у нее вышеупомянутый взрыв матерщины. Весьма похоже, что государство проявляет известную толерантность, которая в горбачевский период именовалась «плюрализмом». Для антиутопии этот признак тоже не является самым типичным.

Духовность в виде религиозной веры в романе также трансформируется в разновидность государственной идеологии. В заточении Сережу посещают представители разных конфессий, они (представители) фактически играют роль государственных служащих, обязанных окормлять смертника, если он на это согласен. То есть священнослужители выступают в роли *государственных чиновников*. Знаменательно, что в рамках этой официальной деятельности они не верят, что могут оказать реальную помощь, и только исполняют обязанности. Впрочем, выходя из этой социальной роли, они в самом деле проявляют сострадание к обреченному человеку и уже просто как люди действительно помогают Сереже.

Духовная жизнь в романе вообще претерпевает сильное упрощение, т. е. деградацию. Далее мы подробно рассмотрим, как в нем воплощается филология, а пока отметим лишь один аспект. Филологи Сережа, его мать и жена, похоже, относятся к своей профессии формально и понимают ее поверхностно. Они в самых неподходящих условиях предаются демагогии по поводу Пастернака, даже могут поругивать его, потому что это «модно». Аргументацией они себя не обременяют, а скорее воспроизводят некие снобистские стереотипы.

Сережа, как бы читая студентам лекцию «он-лайн» (на самом деле он ничего не читает, а занимается посторонними разговорами), совершенно спокойно отсылает их к «Википедии», словно это в порядке вещей.

Итак, общество, показанное в романе, бездуховно и некультурно и лишь симулирует духовную жизнь. Такой важной особенностью антиутопии, как противостояние бездуховной технократической цивилизации и уничтожаемой (или уничтоженной) природы, у Данилова нет. И природа существует, и техника не достигла фантастических высот. И это понятно: действие происходит не в далеком, а в ближайшем будущем.

«Солипсизма», о котором пишет И. Кириенков, в романе тоже не наблюдается [6]. Главный герой изображен не то что бледно и схематично, но он не интересен. Зато окружающие, особенно жена и мать Сережи, студенты, показаны лаконичнее, но достаточно ярко, и через них – нравственное падение общества. На занятии Светы происходит такой откровенный диалог:

«– (...) Вы понимаете, что моего бывшего мужа скоро расстреляют?! Вы это понимаете или нет?! Какого х... вы задаёте мне свои эти м...ацкие вопросы? Вы не можете просто помолчать, как нормальный человек?»

– Светлана Игоревна, простите, но это очень интересный случай с точки зрения и социологии, и литературы.

– Б... Выросло какое-то поколение монстров» [4] (В тексте обценная и пейоративная лексика не сокращается.)

Выражаясь словами И. Бродского, «взгляд, конечно, очень варварский, но верный». Особенно красноречивы злобные комментарии в чате Сережи, где его клянут как «педофила» и желают ему посаждения на кол. Остается добавить, что и Света и мамаша Сережи также относятся к более ранним «поколениям монстров».

И, наконец, последняя черта антиутопии – «плохой» (пессимистический, трагический, катастрофический) финал. Признаемся откровенно: мы не знаем, чем закончился роман Данилова. В. Ширяев, например, пишет: «В последнем эпизоде Сережа уже мертв, по Москве шагает его тень» [10]. В смерти персонажа усматривают параллель с Набоковым: «в финале героя и читателя ждёт что-то вроде хэппи-энда (так в тексте — А. Ф.) – в том же примерно смысле, в котором Цинциннат Ц. удачно вышел из положения в финале “Приглашения на казнь”» [6]. Иными словами, герой погибает и вырывается из уродливой реальности в мир иной, в этом и состоит «хэппи-энд». Но мы понимаем финал иначе. Финальный эпизод – это сон Сережи. Герой не выходит на свободу и не погибает, а остается в заточении. «Саша» стреляет в пустое пространство. Такой эпизод в романе уже был раньше: это иногда проводимая «профилактическая стрельба холостыми», потому что пулемет не должен застаиваться [4]. Правда, пулемет в финале стреляет, видимо, не холостыми патронами, «кроша кафельный пол в пыль» [4]. Может быть, произошел сбой программы. Возможно, тем самым автор показывает читателям, что надежды Сережи на то, что пулемет существует только для остротки и никого не расстреливает, – иллюзорны. Нет, опасность существует, и совершенно реальная.

Если «Саша, привет!» – антиутопия, то не очень типичная. Существует термин «квазиутопия» (т. е. «недо»-утопия). Это «тексты, лишь отчасти использующие утопические мотивы и приемы» [3, с. 9]. Но мы полагаем, что в данном случае термин «квазиутопия» не подходит, поскольку авторы таких текстов должны верить в общую благотворность социального проекта, который они изображают. О романе Данилова этого сказать нельзя.

Обращает на себя внимание интересная стилистическая черта – своеобразный кинематографизм романа. «Это будет чем-то вроде кино. На человека наставлена камера, и мы за ним наблюдаем. Человек идёт по летним улицам Москвы. Вокруг много людей, транспорт, звуки. Москва великолепна. Мимо человека проносятся летящие лёгкие люди на велосипедах и самокатах. По улицам едет современный, опрятный, сверкающий транспорт» [4].

В этих словах как будто оживают снятые В. Юсовым кадры из фильма Г. Данелия «Я шагаю по Москве». Даже если кто-то из читателей не уловил бы этого сходства, для них делается наводящее уточнение: «Это будет чем-то вроде кино. На человека наставлена камера» [4]. Через некоторое время возникнет еще одна отсылка к Г. Шпаликову – сценаристу «Я шагаю по Москве»: «Если бы мне предстояла *долгая счастливая жизнь...*» [4]. Аллюзии на Шпаликова изначально подразумевают положительные коннотации. Даже песня на его слова «Бывает всё на свете хорошо. // В чем дело, сразу не поймёшь» выражает настроение экзистенциальной, беспричинной радости бытия. Прекрасная социалистическая Москва в этом фильме выглядит сбывшейся утопией, наставшим «светлым будущим».

Но в романе Данилова совсем другое настроение: «Казалось бы, человек мог бы идти радостно и расслабленно, учитывая окружающие его прекрасные реалии. Но нет. Человек явно чем-то озабочен. Впрочем, может быть, это нам просто так кажется» [4].

На человека наставлена камера – он идет по московской улице, как будто под прицелом пулемёта. Под прицелом пулемёта ему придется ходить впоследствии...

«Саша» в известном смысле корреспондирует с «телекраном» из «1984» Оруэлла, где человек постоянно находится под прицелом телекамеры и на него смотрит «Старший Брат». Этой теме конгеннальна эстетика романа, связанная с кинематографом.

Как было сказано выше, для антиутопии типичен мыслящий протагонист, критически относящийся к тоталитарному режиму и «способный на активное сопротивление» [6]. Мы уже отметили, что у Данилова наблюдается странное сближение с одной из самых классических антиутопий – с «1984», хотя откровенно фашистского, садистского тоталитаризма в духе Оруэлла Данилов нам не демонстрирует. В романе Оруэлла перед нами предстаёт весьма ничтожный и презренный субъект Уинстон Смит, способный разве что на активное *сексуальное* сопротивление – не санкционированную властями любовь к Джулии (Серёжа также совершает «преступление» в сексуальной сфере).

Смит – ничтожество не потому, что он предал Джулию, испугавшись крыс, а потому, что уже после этого он полюбил Старшего Брата. С этой темой перекликается важнейший мотив романа Данилова, отраженный и в заглавии. Серёжа начинает привыкать к своему ненормальному положению и даже «ловит себя на дикой, страшной благодарности Саше» [4], когда тот не стреляет, т. е. дарит Серёже еще один день такой извращенной жизни. (Справедливости ради следует добавить, что позже у него произошла истерика, и он кривлялся перед Сашей, выкрикивая глумливые фразы, сопровождая их соответствующими жестами. Но и Уинстон Смит в истерическом порыве написал в своем дневнике: «Долой Старшего Брата!») Остатками (уместнее сказать: останками) сознания Серёжа понимает, что такие чувства постыдны, глубоко ненормальны, недостойны человека, но сопротивляться не может.

Существует устойчивое мнение – возможно, заблуждение, один из культурных стереотипов, – что литература является мощнейшим средством духовного сопротивления, нравственного сохранения человека. Мы полагаем, что одной из задач Данилова было развенчание этой иллюзии. Главные герои романа не случайно оказываются филологами и занимаются филологией в нечеловеческих условиях – по-видимому, для релаксации.

«Серёжа оказывается в прекрасном цветущем саду. Или саду. Как правильно? В прекрасном цветущем саду» [4]. Хорош филолог, не уверенный в таких вопросах! (Цветущий сад, кстати, может восприниматься как еще одна кинематографическая аллюзия – на фильм того же Г. Данелия «Кин-дза-дза!» – антиутопию, где наряду с вульгарным фашизмом планеты Плюк показан рафинированный «цивилизованный» фашизм планеты Альфа.)

Однако Серёжа сомневается в своей профессиональной состоятельности, и мы не можем возражать. «Я филолог. Но мне в моём положении трудно это говорить. Наверное, лучше сказать – бывший

филолог. Филолог – это тот, кто сейчас филолог и собирается быть филологом в будущем. А у меня, как вы понимаете, будущего нет» [4] (так же, как нет впереди «долгой счастливой жизни», о которой шла речь выше).

Филологи в романе показаны весьма скептически – это самое деликатное выражение. Вот, например, диалог Сережи с маменькой – тоже филологом:

«– Жизнь прожить – не поле перейти. Всё-таки очень глупое это стихотворение у Пастернака.

– Мама, ну давай Пастернака обсудим.

– Давай. А что. В целом хороший поэт был, правда, были у него проблемы со вкусом и чувством меры, ну, с другой стороны, у кого их не было. И нет.

– Пастернак. Да. Ну вообще.

– А что, всё-таки большая фигура. За одно стихотворение “В больнице” можно ему памятник поставить» [4].

Это красноречивый образец авторского абсурдизма, хотя, впрочем, не без своеобразного остроумия – со стороны не очень умной матери. Ее реплика «Жизнь прожить – не поле перейти» – ответная реплика, своего рода комментарий к словам сына, что его, возможно, расстреляют из пулемета, когда он пересечет известную черту, т. е. «перейдет поле». Этот «юмор» говорит о редкой черствости мамы. (Здесь уместно выражение «моральный идиотизм», существовавшее в XIX в. Существовало также выражение «эмоциональный кретинизм», и оно с большим основанием относится к жене «Сережи», тоже филологу.) Особая прелесть заключается в совмещении глупости с адекватностью. Так, мамаша, с одной стороны, приписывает Пастернаку народную поговорку, не зная о ее происхождении, т. е. обнаруживая своё невежество. С другой стороны, она вполне адекватно оценивает ситуацию: иногда «поле перейти» бывает сложнее, чем прожить жизнь.

Что касается стихотворения «В больнице», за которое, по мнению глупой маменьки, автору следует поставить памятник, то мы считаем, что это одно из худших стихотворений Пастернака. По этическим причинам мы назовём его *неубедительным*, хотя оно заслуживает более резких характеристик. С трудом, но можно понять, почему оно вызвало восторг фрондирующих антисоветских интеллектуалов. В нём «лирический герой» обращается к Богу (хотя у Пастернака это не единственный религиозный текст). Это воспринималось как вызов советскому менталитету и для некоторых, возможно, это был образ бегства из ненавистной советской действительности.

Мы могли бы очень подробно объяснить несостоятельность данного стихотворения. Но детальный анализ этого сочинения не входит в наши цели, поэтому ограничимся несколькими – самыми важными – замечаниями. Априори считается, что Пастернак описал в нём собственный опыт, изложенный в письме Н. Табидзе от 17 января 1953 г.

Пастернак был госпитализирован в Боткинскую больницу по поводу инфаркта. Итак:

«(...) я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, в промежутках между потерей сознания и приступами тошноты и рвоты меня охватывало такое спокойствие и блаженство!.. (...) И этот коридор, и зеленый жар лампового абажура на столе у дежурной сестры у окна, и тишина, и тени нянек, и соседство смерти за окном и за спиной – все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением!

В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его. “Господи, – шептал я, – благодарю Тебя за то, что Ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что Твой язык – величественность и музыка, что Ты сделал меня художником, что творчество – Твоя школа, что всю жизнь Ты готовил меня к этой ночи”. И я ликовал и плакал от счастья» [1]. В стихотворении рвота деликатно не упоминается. Её замещают *слёзы*.

Если оставить в стороне патетику, это должно означать следующее. Пастернак благодарит Бога за то, что тот, заставив его *умеренно* страдать (и, подчеркнем важнейшую деталь: *не испытывая сильных унижений*), сбил с него гордыню и позволил осознать величие момента Умирения. Кроме того, Всевышний сотворил Пастернака *поэтом*, способным понять и выразить сии высокие чувства. Иначе говоря, высшая божественная красота и гармония состоит в *избранности Пастернака*. То, что миллиарды людей умирают в жесточайших муках, но не созданы Поэтами, способными оценить и передать величие этого момента, Пастернака не волнует. Мы полагаем, что эти высокие чувства не требуют комментариев.

Но обратим внимание на другое. Пастернак выжил, а «лирический герой» стихотворения умер всерьез. Это значит, что «герой» текста – не Пастернак, и опыт одного *не* относится к другому. «Аргументацию» Пастернака, хоть с трудом, но можно понять. Но к персонажу стихотворения она относиться не может. Он, заявляя: «О господи, как совершенны // Дела твои» [7, с. 468], не имеет в виду: «Спасибо тебе, что ты меня создал поэтом» и проч. У него должны быть *другие* мотивировки. И он дает свое «объяснение» – на наш взгляд, очень своеобразное: «Постели, и люди, и стены, // Ночь смерти и город ночной». Ночной мегаполис, живущий своей злачной и криминальной жизнью, – послевоенная Москва – как образчик божественного совершенства – это, конечно, весьма оригинальный образ. До такого мало кто додумался бы. «Постели, и люди, и стены» [7, с. 468] – т. е. больничные коридоры, заполненные до отказа кроватями («Его положили у входа. // Всё в корпусе было полно» [7, с. 467]) – очень выразительная метафора *горя и боли, выходящих за пределы*. Тоже очень интересное понимание совершенства мира. Мы не говорим о том, что персонаж «принял снотворного дозу» и, похоже, запутался в религиях: «Ты держишь меня, как изделие, // И прячешь, как перстень, в футляр» [7, с. 468]. Он перепутал православие с буддизмом и, видимо, решил, что его ждет не Страшный суд и, возможно, вечный костер, а нирвана. Ибо он заслужил покоя, как другой персонаж культовой литературы.

Филология, гуманитарная культура деградирует, превращается в мертвую форму, в демагогию, причем неуместную, скучную и тривиальную.

В области филологии трудится (если это слово уместно: судя по ее поведению на занятии, это не так) и упомянутая жена Сережи – Света. Она вскользь упоминает Л. Добычина и предъявляет мужу странную претензию: «Когда я выходила за тебя замуж, я думала о тебе, что ты кто-то типа Хармса, Введенского, Друскина, Липавского, Мандельштама хотя бы! А ты?! Ты кто?» [4]. Замечательно это «хотя бы» по отношению к Мандельштаму: указывает на ее снобизм и расстановку литературных приоритетов. (Сравним с полупрезрительным отношением маменьки Сережи к Пастернаку.) То, что Света воспринимает литературу советского периода как мартиролог, не говорит о ее эмпатии к мученикам. На эмпатию, судя по ее поведению с людьми, она не способна. Мы полагаем, что Света относится к распространенному виду гуманитариев, для которых человеческие страдания и трагедии – аргумент в пользу антисоветизма и антикоммунизма. С той же целью она говорит о «Серапионовых братьях», о которых якобы читает лекцию, – а на самом деле матерно ругается со студентами, не успев ничего сказать по существу предмета. Впрочем, то единственное, что она сказала, было именно по существу: что советская власть будто бы не дала раскрыться этой группе, так что в «Серапионовых братьях» нет ничего интересного.

История, рассказанная Даниловым, вписывается в определенный литературный контекст. Персонажи вспоминают «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева и «Один день приговоренного к смерти» В. Гюго. Видимо, не случайно жена Сережи упоминает Л. Добычина и других опальных или неофициозных авторов: Д. Хармс, А. Введенский и О. Мандельштам умерли в ГУЛаге, куда попали за то, что фактически не составляют преступления. Странно, что начитанная и тупая Света не нашла ничего общего между ними и мужем. Впрочем, Сережа, в отличие от них, приговорен к расстрелу.

Столь же органично, как В. Гюго и Л. Андреев, в культурной памяти читателя возникают ассоциации с упомянутыми В. Набоковым и Е. Замятиным, а также «Процессом» Ф. Кафки. (По нашему мнению, с «Процессом» корреспондирует роман В. Залотухи «Свечка», где герой безо всякой вины оказывается жертвой репрессивной системы. Его, кстати, ложно обвиняют в педофилии, отчего с этим произведением перекликается роман Данилова, где герой осуждается за фактически отсутствующее растление как бы несовершеннолетней 20 лет.)

Однако есть и другие произведения о том, какими сложными бывают пограничные ситуации, как неоднозначно ведут себя люди перед лицом смерти. Например, в «Стене» (1939) Ж.-П. Сартра обреченный на смерть испанский республиканец деморализуется, теряет самообладание, а потом, пытаясь восстановить его, желает поиздеваться над палачами. Он якобы выдает своего товарища Рамона Грису: чтобы спасти жизнь, посылая фашистов туда, где его друга быть не могло. Но судьба сыграла подлую шутку: Грису арестовали именно там. (О том, что повествователь спасся и оказался предателем, хотя и невольно, читатель догадывается, поскольку рассказ ведется от первого лица, т. е. он был *записан повествователем*. В реальности этого быть не могло, а Сартр не Гюго, чтобы допускать такие условности.) Мораль этой притчи ясна: не нужно без важных оснований играть в сомнительные игры кому-то

назло. Впрочем, Сартр декларативно воздерживался от прямого морализаторства, однако он, как истинный французский писатель, не мог быть вне этики. Повествователь оказался предателем невольно, однако закономерно, поскольку он потерял совесть, а всё остальное было уже следствием.

С Сартром как будто солидаризуется написанный 30 лет спустя «Сотников» (1970) В. Быкова, где категорически отвергается возможность идти на сделку с врагом – даже для лжи во спасение. Всегда есть риск проиграть и втянуться во зло.

Аналогичную коллизию, но в гораздо более сложном варианте Сартр воплотил в трагедии «Мертвые без погребения» (1946). Французские партизаны – макі – оказываются в плену и обречены на расстрел. У них появляется возможность умереть не зря. Они делают вид, что соглашаются выдать своего руководителя Жана, и посылают фашистских ищек (кстати, французов) по ложному следу. Они заключают с врагами уговор, что их расстреляют холостыми патронами. Ради достижения цели они даже душат мальчишку, который угрожает их выдать. Дальше происходит абсолютно безысходная трагедия. Жан погибает, не добравшись до своих, а партизан расстреливают по-настоящему. В глазах товарищей и даже врагов они выглядят предателями. Рассказать правду об их подвиге некому. Они атеисты, и у них нет даже надежды на то, что истину знает Бог. Герои остаются честны только перед собой и друг перед другом. Но, согласно Сартру, только это имеет настоящее значение.

Рядом с этими трагедиями, порою немислимыми ситуациями, история Сережи особенно ярко проявляет своё убожество. В мировой литературе есть произведения и на тему такого убожества.

В романе Дж. Кутзее «Бесчестье» стареющий профессор *филологии* Дэвид Лури, мучаясь пустотой и глупостью своей жизни, взбесившись от скуки, вступает в безумную связь с глупой и пошлой студенткой, не внушающей ему никаких симпатий. Его не расстреливают из пулемета и не сажают в тюрьму. Его даже не хотели увольнять и уговаривали ритуально раскаяться. Он раскаялся не ритуально, а искренне и потом без сожаления ушел из университета. Когда бандиты на его глазах надругались над его дочерью-лесбиянкой, этот шок возвратил бывшего профессора к жизни.

В известном смысле этот роман выглядит «перевертышем» другого культового произведения – «Пианистки» Э. Елинек. Мающаяся от никчемности и безумия своей жизни и воистину взбесившаяся от скуки преподавательница консерватории Эрика Кохут воображает себя мазохисткой, соблазняет глупого, пошлого и совершенно не внушающего симпатий студента и требует, чтобы он в извращенной форме изнасиловал ее в присутствии матери, к которой безумная Эрика питает еще и лесбийские чувства. Когда этот кошмар происходит, Эрика выясняет, что она слегка ошиблась: она, оказывается, не мазохистка. Эрику тоже никто не расстреливает из пулемета, разве что она сама себя ударяет ножом в плечо, чтобы физической болью избавиться себя от наваждения (что-то мазохическое в ней, наверное, всё-таки есть).

На фоне этих чудовищных историй, показывающих упадок культуры в современном буржуазном мире (античная литература ни от чего не удерживает и не облагораживает Дэвида Лури, а классическая музыка – Эрику Кохут), «преступление» Сережи Фролова выглядит пресным и ничтожным.

Особенно ничтожным оно оказывается в сопоставлении с другим полюсом мировой литературы, где находится роман А. Франса «Преступление Сильвестра Боннара». Старый гуманист – и, кстати, тоже филолог – спасает девушку из пансиона, где она терпела унижения, и выдает замуж. Формально он нарушает закон, но действует во имя подлинной любви к ближнему. Надо полагать, шедевры мировой классики сыграли свою роль в воспитании его благородной личности, т. е. филология не была для него «замком из слоновой кости» и пустой игрой интеллекта.

В сравнении с этими сюжетами мнимое преступление Сережи Фролова предстает во всем своем унылом убожестве. В нем, к счастью, нет извращенного безобразия (как в «Пианистке»), но нет и любви и благородства. Таков герой, и он под стать такому же пошлему и убогому миру вокруг него.

Впрочем, этот мир настолько убог, что для студентов ничтожное «преступление» Сережи, за которое он должен поплатиться жизнью, становится событием, вызвавшим интерес к преподавателю, в отличие от его учебного предмета.

Подведем итог. На вопрос из аннотации к произведению Данилова: что это антиутопия или реалистический роман [4], мы даем ответ, что это синтетический жанр – вполне реалистический роман с элементами социальной фантастики и антиутопии. Если роман Данилова читатели и критики априори относят к жанру антиутопии, эта антиутопия атипична. Утопии и антиутопии выходят за рамки хронотопа автора текста и читателей: их действие разворачивается на других территориях (вплоть до других планет) или/и в другие эпохи, более или менее отдаленные. Действие «Саши» относится к ближайшему будущему. Поэтому реалии романа банальны, практически все они современны. Никакой футурологической

экзотики в книге нет. Банальность и скука, нравственное падение людей, опустошение культуры – вот фон, на котором существует такая же унылая, хотя и благообразная, тоталитарная диктатура (о которой, надо полагать, мечтают многие современные обыватели – об отмене моратория на смертную казнь, по крайней мере). Атипичность жанра этого романа конгениальна его содержанию. Такая действительность, которая показана там, недостойна называться даже антиутопией, т. е. «адам на земле».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баевский В. Стихотворение Пастернака «В больнице» // Знамя. 2010. №7. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/7/stihotvorenie-pasternaka-v-bolnicze.html?ysclid=lqtvj67rc6861509133>.
2. Бочкарева Н.С. Проблемы утопии и антиутопии в трудах А.Ф. Любимовой // Мировая литература в контексте культуры. 2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-utopii-i-antiutopii-v-trudah-a-f-lyubimovoy/viewer>.
3. Геллер Л., Никё М. Утопия в России. СПб.: Гиперион, 2003. 312 с.
4. Данилов Д.А. Саша, привет! : роман. Москва: АСТ, 2022. [Электронный ресурс]. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67124403.
5. Каракан Т.А. О жанровой природе утопии и антиутопии // Проблемы исторической поэтики. 1992. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zhanrovoj-prirode-utopii-i-antiutopii-1/viewer>.
6. Кириенков И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова. [Электронный ресурс]. URL: <https://polka.academy/materials/837>.
7. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1988. 511 с. (Классики и современники. Поэтич. б-ка).
8. Ройко О.В. Формула личного топонимического пространства в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-lichnostnogo-toponimicheskogo-prostranstva-v-romane-d-danilova-sasha-privet/viewer>.
9. Черепанова Р.С. Утопия и антиутопия: типология и взаимоотношения // Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 1999. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/utopiya-i-antiutopiya-tipologiya-i-vzaimootnosheniya/viewer>.
10. Ширяев В. Об опыте истолкования «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Вопросы литературы. 2022. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://voplit.ru/column-post/ob-opyte-istolkovaniya-sasha-privet-dmitriya-danilova/?ysclid=lqy29ofney546960630>.

Поступила в редакцию 12. 10.2023.

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор
Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
Оренбургского государственного университета
462404, Россия, Оренбургская область, г. Орск, ул. Мира, 15а
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru

A.V. Florya

THE NOVEL “SASHA, HELLO!” BY D. DANILOV: ATYPICAL DYSTOPIA

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-426-434

The article analyzes the novel “Sasha, hello!” by D. Danilov. It belongs to the genre of dystopia, for which the opposition of man to the totalitarian state, the reduction of human freedom, the regulation of all spheres of life, the forced equality of people, the conflict of civilization and nature, the disintegration of cultural and historical consciousness, up to the complete degradation of culture, are typical. Utopia and dystopia are often almost indistinguishable from each other. The totalitarian state in the novel “Sasha, hello!” is eclectic and ambivalent. It severely punishes a person for an artificially and unreasonably instituted sexual crime, but decorates the barbaric death penalty with “humanistic” decorations. It regulates a person’s intimate life, but does not prohibit obscene language in public spheres. For a number of reasons, D. Danilov’s novel departs from the genre of dystopia. The author draws a society in which natural human rights are recognized and significant freedom of expression is given.

Keywords: Dmitry Danilov, “Sasha, hello!”, dystopia, context, absurdism, “black humor”.

REFERENCES

1. Bayevskiy V. Stikhotvoreniye Pasternaka «V bol'nitse» [Poem "In the Hospital" by B. Rasternak] // Znamya [Znamya]. 2010. №7 [Elektronnyy resurs]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/7/stikhotvorenie-pasternaka-v-bolnicze.html?ysclid=lqtvj67pc6861509133>. (In Russian).
2. Bochkareva N.S. Problemy utopii i antiutopii v trudakh A.F. Lyubimovoy [Problems of utopia and dystopia in the works of A.F. Lyubimova] // Mirovaya literatura v kontekste kul'tury [World literature in the context of culture. 2019]. [Elektronnyy resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-utopii-i-antiutopii-v-trudah-a-f-lyubimovoy/viewer>. (In Russian).
3. Geller L., Niko M. Utopiya v Rossii [Utopia in Russia.] SPb.: Giperion, 2003. 312 s. (In Russian).
4. Danilov D.A. Sasha, privet!: roman. [Sasha, hello!: novel.] Moskva: AST, 2022. [Elektronnyy resurs]. [Electronic resource]. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67124403. (In Russian).
5. Karakan T.A. O zhanrovoy prirode utopii i antiutopii [On the genre nature of utopia and dystopia] // Problemy istoricheskoy poetiki [Problems of historical poetics]. 1992. [Elektronnyy resurs]. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zhanrovoy-prirode-utopii-i-antiutopii-1/viewer>. (In Russian).
6. Kiriyenkov I. Vazhnaya kniga: "Sasha, privet!" Dmitriya Danilova [Important book: "Sasha, hello!" by Dmitry Danilov.] [Elektronnyy resurs]. // URL: <https://polka.academy/materials/837>. (In Russian).
7. Pasternak B.L. Stikhotvoreniya i poemy. [Verses and poems.] M.: Khudozh. lit, 1988. 511 s. (Klassiki i sovremenniki. Poetich. B-ka) [(Classics and contemporaries. Poetic book)]. M.: Artist. lit., 1988. 511 p. (In Russian).
8. Royko O.V. Formula lichnostnogo toponimicheskogo prostranstva v romane D. Danilova "Sasha, privet!" [Formula of personal toponymic space in D. Danilov's novel "Sasha, hello!"] // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2023. T. 16. Vyp. 2. [Elektronnyy resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-lichnostnogo-toponimicheskogo-prostranstva-v-romane-d-danilova-sasha-privet/viewer>. (In Russian).
9. Cherepanova R.S. Utopiya i antiutopiya: tipologiya i vzaimootnosheniya [Utopia and dystopia: typology and relationships] // Magistra Vitae: elektronnyy zhurnal po istoricheskim naukam i arkhologii [Magistra Vitae: electronic journal on historical sciences and archeology]. 1999. [Elektronnyy resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/utopiya-i-antiutopiya-tipologiya-i-vzaimootnosheniya/viewer>. (In Russian).
10. Shirayev V. Ob opyte istolkovaniya "Sasha, privet!" Dmitriya Danilova [About the experience of interpreting "Sasha, hello!" by Dmitry Danilov] // Voprosy literatury [Questions of literature]. 2022. № 2. [Elektronnyy resurs]. URL: <https://voplit.ru/column-post/ob-opyte-istolkovaniya-sasha-privet-dmitriya-danilova/?ysclid=lqy29ofney546960630>. (In Russian).

Received 12.10.2023

Florya A.V., Doctor of Philology, Professor
Orsk Humanitarian-Technological Institute (branch of) Orenburg State University
Mira st., 15a, Orsk, Orenburg region, Russia, 462404
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru