

АЛЕКСАНДР ПЯТИГОРСКИЙ

## УТОПИЯ КАК НЕЗАЖИВШАЯ ИНТРИГА

*«Неправда-ли, если есть время (и племя), то должна же наличествовать и какая-нибудь территория? Ведь то, что было затеяно, не может происходить нигде? Набоков в гнусном романе “Ада” должен же был изобрести какую-то физическую географию для своего незавершенного прошлого».*

Майк Кедем, из «Письма бывшему другу»

Тема утопии нашего времени интригует нас своей внутренней связью с интригой. Здесь не ужас и страх настоящего переносится (проектируется) в будущее и не золотой век пред-прошлого переживается как необретенный в настоящем. Современная утопия конструируется по совсем иному принципу — так мне, во всяком случае, кажется. В ней прошлое (реальное и не идеальное), мое собственное пережитое прошлое обретает свою конечность и выполненность — плохую или хорошую, все равно. Мы давно уже не живем в мире достижений и недостатков, открытий и ошибок, побед и поражений. Гигантские проекты 20-х годов (как и предостерегающие предсказания Римского Клуба 70-х) канули в Лету не из-за их невыполнимости — они были вполне выполнены, не говоря о тех, что были вполне выполнены — а из-за слишком быстрого исчезновения того настоящего, из которого они проектировались в будущее. Люди, проектировавшие утопии, уходили или менялись так быстро, что утопия не фиксировалась, не осознавалась как «у-топия»: при отсутствии «топии» не с чем и некому было сравнивать и изумляться, быстроте ли перемен, гению ли утописта.

Поэтому-то угрожающий бердяевский эпиграф к «Brave New World» Хаксли кажется теперь столь непоправимо банальным. Ведь так они думали тогда в 20-х: наше время, их время, новое время, старое («мирное», «до войны») время и т. д. — все, что не успело осуществиться в действительности, не успело

«выдуматься» в их головах, все, что не имело места в жизни, почти автоматически переносилось (проектировалось) во время. В единственно им оставшееся время — в будущее.

Конечно, их понимание утопии — как и ваше — ошибочно, ибо они думали, что есть время и его ошибки и что есть они с их безошибочностью. Они не знали (времени им на это не хватало, должно быть), что одно время отличается от другого не своими ошибками и даже не ошибающимися, а характером «думания». Во всякое время одни думают, другие — нет (многие от занятости и от гордости занятостью). Но в какие-то времена думать — для тех, кто это делает, легче, а в другие — труднее. Время Бердяева и Хаксли для думания было гораздо труднее нынешнего.

Сейчас — феноменальная передышка. Сейчас понимание (и реализация) утопии как «переброса» того, что не существует еще, в будущее, прошлое или «не-место» — не ошибка, а тривиальность, нечто неинтересное, то есть, не составляющее «события в мышлении».

Когда я современную утопию понимаю как «до-работку», «до-думывание», «до-рассказ» прошлого, я не имею в виду особой моей *концепции* утопии. Для меня утопия не литературный жанр, не метод эстетического конструирования и не фантастический социальный или культурный проект. Я вижу во всякой нынешней утопии особый, специфический (т. е. не универсальный) *случай мышления*. В этом именно случае я думаю о конкретных ситуациях прошлого, которые не получили своего разрешения, не были выполнены, не потому, что были неразрешимы, или невыполнимы, или недостижимы (как идеал — все равно, положительный или отрицательный), а потому, что *тогда о них не было мышления*. Теперь — другое время (настоящее) и нет прошлой ситуации — но теперь есть мое думание, в котором я «довожу» ту ситуацию до конца, мною тогда недомысленного.

Классические утопии прошлого (где их прошлое или настоящее переносилось в их же будущее) были неизменно *объективны* — герой, описыватель, оставался *случайным* зрителем или невольным участником идеальной ситуации. Но в Уинстоне Смите Оруэлла уже виден автор автобиографии: что-то случилось не столько с «человечеством» или «человеком вообще», а со мною самим (Джорджем Оруэллом). Да, я не был убит в Испании в 1937-м и не погиб во время лондонской бомбежки. Теперь все, вроде, обошлось и я погибаю от своей чохотки, но что-то в конце 30-х «оборвалось», какая-то линия,

и не «линия судьбы» (это совсем другое дело). Я замыслил выжить, а... победил. Но победа пришла как результат этого «обрыва», который тогда, в 30-х, не был осмыслен. Оруэлл *знал*, за чем он поехал в Испанию, но вернулся оттуда не с *тем*, за чем поехал. Однако здесь мы видим личный замысел, а не реализацию «объективного» идеала (как у Уэллса в «Люди как боги») или анти-идеала (как в утопии Хаксли). Обрыв не нарушил замысла, просто оборвался ход, порядок его реализации («интрига»). Для меня смысл утопии Оруэлла в том, что не только ее герой в 1984-м, но и сам автор в 1937-м не знали не только о том, что они проигрывают *свою* войну в Испании (молодцу не в укор), но и о том, что сама интрига останется незавершенной. Завершенность интриги есть не «идеальное состояние», проектируемое в будущее, а фиксация незавершенного прошлого в думании настоящего. Говорить об Оруэлле, что он «предсказывал», «предостерегал» — глупо. Он точно чувствовал, что «к этому можно бы прийти», по личной интриге его жизни, но и в 1938-м он не думал еще, что все в *нем самом* пойдет по-иному.

То, что происходит с утопией нашего времени — не кризис жанра и не неудача научного (или художественного) проектирования. Утопия переходит из общего будущего в *личное* настоящее. Я почти уверен в том, что только *биографически* ориентированный писатель, или вообще человек, может сейчас создать утопию.

Писатель не «уходит в личное». Скорее, сама объективность осознания переходит с универсального на индивидуальное: становится важным не то, чем *они* будут — если все пойдет так, как оно идет — а то, кем был бы ты сейчас, если бы все пошло тогда, как ты сам замыслил, но ... недомыслил. Недомысленное восстанавливается в невременном описании меня, а не в повествовании обо мне. Но что же отсутствует? Где же «утопия» как «нигде»? — Отсутствует само место, где все происходило — сам субъект недомысленного замысла, я сам. Меня *того* здесь сейчас нет. В «теперь» рассказа я поместил не того, кто был, а его в его никогда не бывшей довершенности мною теперешним (а «себя сейчас» — я не вписываю). Но почему же интрига? — Оттого же, от *личности* современной утопии. Ибо только в личном, «моем», может иметь смысл то, чего не только не было, но и «не было бы». Человек не движется от возможного к невозможному. Невозможное сразу дано ему в первоначальном *его* замысле, но путь к невозможному не может быть прямым, ведь *все возможное* — объективно против него. И здесь-то и возникает то, что я бы назвал

«логическим соблазном утопии» — человек очень часто из факта, что чего-то не произошло, заключает о его невозможности. На этом строились классические утопии прошлого (и не только социальные, но и эстетические). Но когда что-то произошло, он не всегда способен осознать уникальность происшедшего, его ситуационную неповторимость, его невозможность в другом месте. Итак — он хитрит («интригует»). Он хочет «жить как все», но *быть* уникальным — он же идет к невозможному, а это для каждого свое. Он вертится и выкручивается и знает это — ведь он не к «идеалу» стремится (и не «анти» страшит). Он — не Гете, не Бетховен и даже не Томас Мертон. Потом («потом» условно и ко времени не относится), если он еще на некоторое время остается в живых (что-то все-таки случается), все становится на свои места и... интрига прекращается. Точнее, он сам забывает о конце, теряет его осознание — жизнь становится «единой» (возможное победило). Но место обрыва болит. Он восстанавливает интригу в рассказе (романе), но не как *историю жизни*, а как доосознание «бывшего себя». Невозможное, утерянный конец, становится образом несуществующим и одновременно той позицией автора, с точки зрения которой он будет писать уже не только о себе, как он есть сейчас, но и о других, как они были тогда, когда личная интрига еще плелась. И здесь мы подходим к еще одной странной особенности современной утопии в литературе — ее *отход от мифа* или, скажем так, ее переход от мифа как сюжета к мифическому образу (последний сомнителен как понятие, ибо миф по определению есть обязательно дящееся «событие сознания», а не только состояние сознания). Тоска по золотому веку, сожаление о себе вчерашнем или страх перед неотвратимым будущим исчезают из утопии, как когда-то исчез из трагедии ее важнейший элемент — знание о судьбе героя, что и обусловило превращение европейской трагедии в социально-психологическую драму.

Я думаю, что именно эта «демифизация» европейской трагедии позволяет нам видеть современную утопию в ином ее контрастном качестве: после того, как из трагедии исчезла (вместе *со знающим хором*) судьба, из утопии исчезла *генеалогия*. Время в утопическом рассказе настолько спрессовано, что, скажем, «отец тебе не предшествует» (ни как в «Эдипе» по судьбе и генетике, ни как в «Гамлете» по генетике и идеологии). Ты его сознательно фиксируешь в твоём *современном* состоянии, ибо он фактически не присутствовал. То есть, *он к тебе* имел отношение по крови, но ты к нему не имел никакого отношения по интриге своей жизни; она началась ведь без него (или вопреки ему)

и оборвалась без его ведома, ибо неведома была ему и вообще отцам нашим. Даже в «Аде» Набокова, не говоря уже о «Sound and Fury» Фолкнера — в этих двух шедеврах утопии, современных отцам нашим, — генеалогия абсолютно двусторонняя и полностью взаимная. Более того, она там абсолютно генетична — как наследственное безумие любви в первом и как наследственная шизофрения и безумие любви (опять же) во втором романе. Когда наши отцы (и их братья и сестры) отрекались от собственных отцов в 20-х и 30-х годах, то им было от чего отречься — кровь, жизнь и детство (так мой любимый дядя отрекся от своего отца-банкира, чтобы поступить в университет и стать впоследствии крупнейшим русским генетиком). Ты же плевать хотел на кровь, нет тебе крови без личной интриги (зато и от отца бы не отрекся ни ради какой там е...ой генетики или даже романа, да и к чему?). Отец живет в тебе как *тогда не присутствовавший*, в несуществующей пред-истории твоей жизни. И если еще оскомины у тебя на языке, то не от съеденного им кислого винограда. И если горечь во рту с похмелья, то не от им перепитого. Замысел отцов был прост: выжить, жить, быть, стать... Твой — хитер: поймать змею за хвост (так ведь укусит!). Точнее, поймать ее за хвост в тот момент, когда она сама готова свой хвост схватить зубами. Законы контраста и ассоциации не определяют современную литературную утопию. Доплести *тогда* интригу — не значило бы победить; скорее, произошло бы появление еще одного мифологического романа (как «Сто лет одиночества» Маркеса или «Симур — Введение» Сэлинджера — где все прежние связи сохраняются). Интрига — не в «выжить» и не в «победить». Она — в предельной концентрации «сознательного», в спрессовывании не-бывшего («у-топического») опыта, обретающего свое истинное завершение в мысли и прозе настоящего.

То, о чем я говорю здесь, не «господствующая тенденция», не стиль и не мода. Какой-то, может быть, незначительный сдвиг в современной апперцепции (эстетической, философской, научной даже) мог переместить что-то ближе к фокусу сознания, отдалив от него что-то другое. Но «фокус сознания» не есть место, где все «начиналось». У набоковской Русляндии никогда не было настоящего, но и вся интрига «Ады» — всегда в прошлом. У Игоря Померанцева — в рассказе, приложенном как «пример», — прошлая страна реальна, но... неопределенна. («В Греции и на Западной Украине. Начинать следует оттуда». То, что «Дрогобыч — столица мира» — понятно даже дураку, если, конечно, он не из Черновиц). Настоящее время сознания не нуждается в месте (самолет,

ванная, что угодно). Южане Фолкнера знали (верили), что можно было бы переиграть прошлое, потому что в своем настоящем они оставались все в прежнем же месте. У Пруста прошлое необратимо и закончено. Для обоих культура, как *место* сознания в настоящем — продолжается (как для Замятина — гибель культуры, но это все равно). Для Померанцева (как и для меня) прошлое — не коллективно, то есть не-культура. «Индивидуальная культура» — просто дурная метафора. Поэтому англичане — у которых нет культуры (Бог миловал), но зато есть цивилизация (Божьим же попущением) — думают, что это «чистый русский модернизм». Они с восторгом переводят померанцевские рассказы и даже читают их по радио с музыкальным сопровождением, не подозревая, что это — Джи Эйч Уэллс наоборот. Только Уэллс приходил в ужас от того, что сам думал (как в «Мысль на последнем пределе») о будущем *общем*, а Померанцев даже испытывает удовольствие от «вытягивания» конца интриги из прошлого в настоящее. Потрясающая серьезность утопических конструкций 20-х — 30-х годов сменяется лишенной пафоса забавностью игры современного утопического сознания.

<ПРИЛОЖЕНИЕ>

ИГОРЬ ПОМЕРАНЦЕВ

ИЗ ДНЕВНИКА

Всех людей, которые носят траурные повязки, я бы убивал. Даже если забыть, что они лишили меня беззаботного, безоглядного, без единой морщинки детства, прощения им нету. Черной лентой окольцована моя детско-отроческая радость. Счастье приходило, когда ему потакало пространство. Все в тебе хочет петь, хочет приплясывать, но лишь когда выходишь наружу, из подъезда в переулок, с узкой улицы на проспект, с проспекта на площадь, с площади на вокзал, все в тебе и впрямь поет или пляшет. Человек с траурной повязкой, мелькнувший в переулке или на площади, означал «замри». Праздник кончался. «Горячо» переходило в «холодно», и эта игра обретала реальную анатомическую температуру. Хорошо, что