

# «КОНКРЕТИКА ОТ КРИТИКА»

**НАРИНЕ ЭЙРАМДЖЯНЦ**

## РОМАН «ШАТУНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. МАМЛЕЕВА

Роман Юрия Мамлеева «Шатуны» написан в начале шестидесятых годов, точнее в 1966-68 годах. Текст ходил в самиздате в 1960-80-ых. Потом был опубликован на Западе и далее последовали многие издания, переводы на языки Европы<sup>1</sup>...

«Шатуны» открывают перед читателем, часто изумлённым, мир Ужасного. Порой – мир Отвратительного. Персонажи писателя убивают людей и животных, бродят по помойкам, едят части собственных тел. Описанные Мамлеевым сцены шокируют.

Знакомясь с реакциями на «Шатунов», можно подумать, что Мамлеев придумал некий совершенно новый инфернальный мир, к восприятию которого общество не готово. На самом деле ничего «нового», а также ничего необычного в «Шатунах» нет. Мир странных людей из романа становится понятным и даже вполне организованным, если озвучить, кто все эти персонажи. А они мертвецы, о чём в тексте говорится напрямую несколько раз.

Мамлеева называли новым Достоевским. И такое сравнение особенно справедливо в отношении «Шатунов». Роман содержит символические отсылки к «Братьям Карамазовым» и несёт главную тему, столь любимую Достоевским, тему преодоления общественных правил и норм поведения. Но есть ещё один великий русский писатель, который написал пьесу, получившую такую славу, что и «Шатуны», и очень скоро забытую даже образованными людьми в нашей стране. Речь о пьесе Льва Толстого «Власть тьмы».

«Шатуны» поражает сознание читателя, хотя Мамлеев просто описывает всё то, что не принято обсуждать в обществе, полагающем, что если о явлении не говорить вслух, оно исчезнет.

**Создание романа.** Юрий Мамлеев родился в семье врачей-психиатров. Он имел достаточное представление о том, как гаснет психика, чтобы ужаснуться тому, что он написал<sup>2</sup>. Также писатель рассказывал о мере творческой свободы. По словам Мамлеева, он и его товарищи часто писали для себя и друзей, понимая, что их тексты никогда не могут быть опубликованы, а только прочитаны на какой-нибудь закрытой встрече. И это давало максимальное раскрепощение. Когда писатель держит в уме, что его текст должен быть представлен широкой общественности, включается самоцензура. Это было главное объяснение самого автора, почему «Шатуны» и другие произведения авторов той эпохи могли родиться только в СССР. Впрочем, роман, как мы упоминали, ходил в самиздате и в сокращённом варианте впервые вышел в США под названием «Небо над адом» в 1980 году.

**Кто такие шатуны?** Все активные герои романа *уже умерли*. Как минимум символически, для общества. Мамлеев сам сообщает нам об этом устами Падова: *«Да ведь мы не злые, мы просто потусторонние»*.

В романе множество намёков на то, что действие происходит в ином пространстве. Но эти намёки брошены в текст без подробного толкования, как бы между делом, чтобы не сильно заострять внимание читателя.

*«После „дел“, кто копался в грядках, точно роя себе могилку, кто стругал палки, кто чинил себе ноги»...*

Тут дело даже не в сравнении работы на огороде с рытьём могилы, а в последней фразе – «чинил себе ноги». Чинить себе ноги можно, если только они лишены нервов, крови, человеческой плоти.

Клава запирает Фёдора в подполе и выделяет ему посуду: *«Для еды почему-то приспособила – наверно, из-за крепости – новый, сверкающий ночной горшок»*. Считается, что в потустороннем мире всё наоборот. Потому и едят там не из тарелок, а из ночных горшков.

У пространства есть и жутковатые, пирреальные черты: *«Кругом вообще была тьма „невоскреших“ „младенцев: некоторые уборные и помойные ямы были завалены красными, детскими сморчками: плодами преждевременных родов. Недаром неподалеку гудело женское общезжитие»*. Упоминание общезжития напоминает нам о том, что действие происходит всё-таки в реальном мире, в конкретном отрезке времени. Правда, роман приоткрывает ту часть реальности, которая никогда не попадает на свет, не становится предметом обсуждения, о такой реальности не говорят за столом. О ней вообще не говорят, и от этого её как будто не существует.

Разные персонажи романа время от времени сталкиваются с некими инвалидами. Инвалиды то молча провожают их взглядом, то просто присутствуют, то ползут за персонажами. А один из инвалидов даже терпит издевательства Падова. Они будто охраняют границы мира шатунов, или живут на этой границе, и сами вот-вот окажутся шатунами.

Специфический отвратительный «рацион» питающегося собственным телом Петеньки подробно разбирать не будем, только отметим, что он напоминает живой труп, так как на теле его растут в изобилии колонии грибов, прыщей и т.д.

И наконец Клава прямо говорит о том, что сама она уже умерла: *«Так после смерти самая жизнь и есть»*.

Андрей Никитич перед тем, как превратиться в куро-труп, проявляет себя как образованный человек, как интеллигент, стремящийся к добру. Но, «превратившись» в курицу, полностью теряет свой былой облик и образ мыслей. Довольно правдоподобна картина угасающего сознания. Куро-труп напоминает состояние деменции, то есть утраты человеком его личности.

*«Андрей Никитич соскочил со стула и махая руками, как крыльями, с воплями „ко-кок-ко“ бросился к зерну, которое клевали несколько куриц. Распугав кур, он встал на четвереньки и начал как бы клевать зерно»*.

Лидонька бродит по помойкам, она любит насекомых – тоже весьма специфические хобби, характерное при некоторых умственных расстройствах. *«Ещё раньше Лидонька чуть удивлялась тому, что Паши дико выл, как зверь, которого режут, во время соития; а потом долго катался по полу или по траве, кусая от сладострастия себе руки, словно это были у него не руки, а два огромных члена. И всё время ни на что не обращал внимания, кроме своего наслаждения»* – Папа очень похож на оборотня. Его страсть к убийству общих с Лидой детей тоже как будто отсюда.

Про Фёдора мы узнаем, что *«мёртвых и отвратительных, бездарных существ ему не хотелось трогать; его больше тянуло на одухотворённые, ангельские личики; или необычные: извращённо-испуганные»*. Ему неинтересны мёртвые, потому что он сам мёртв, а убивает, потому что ему не хватает трепета жизни. И единственная возможность ощутить её – отнять, будто проглотить жизнь другого. Не случайно Клава прячет Фёдора в подпол, когда появляется опасность его разоблачения: он в подполе, как в могиле. Фёдор перемещается в пространстве не так, как все обычные существа: *«Однажды, года два назад, через несколько часов после того как он внезапно исчез, кто-то звонил Фомичёвым из какой-то жуткой дали и сказал, что только что видел там Фёдора на пляже»*. Фёдор коллекционирует ощущения. Он хочет испытывать всё новые и новые состояния в момент, когда он отнимает жизнь.

И вот в романе появляется интеллигенция, сначала в лице Анны Барской, а затем и других персонажей. Прототипом Анненьки была дама, известная в московских кругах андеграунда, в частности в обществе, посещавшем выставочный зал Горкома графиков на Малой Грузинке. Прототип – Лариса Пятницкая (Белякова), известная как Лорик. По свидетельству очевидцев, Пятницкая любила представляться: *«Я – Лорик, Анна Барская»*. Анна и девочка Мила никого не убивают. Анна повторяет социальные функции Ларисы Пятницкой. Легендарная Лорик сыграла важную роль в судьбе многих художников. Она видела талантливых людей, помогала им найти профессиональное применение, сама при этом немного тоже рисовала. Анна восхищается *«настоящими людьми»*, хлопает в ладоши после кровавого пиршества «садистиков». Но сама она никого не убивает, она не делает то, что делают «настоящие люди». Речь и манеры Анны, по свидетельствам современников, удивительно напоминали Лорик.

Фразы Анны: *«А знаете ли вы, что труп – это кал потустороннего», «Мы, интеллигенты, много болтаем. Но не думайте, лучшие из нас могут также всё остро чувствовать, как и вы, первобытные»*. Определяют весь её облик типично-интеллигентские разговоры, пестрящие оригинальными, часто вычурными мыслями. Подспудно чувствуется в ней гордая элитарность или, скорее, внесоциальность, принадлежность к «своим кругам», к которым не имеют отношения люди из «простого» народа.

**Достоевский и Толстой.** Фёдор Достоевский в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» ставит вопрос о нарушении норм поведения в обществе, рассматривая обе крайности этого нарушения. В романе «Братья Карамазовы» одним условным полюсом такой крайности выступает Фёдор Карамазов, вторым – Катерина Ивановна. Карамазов потребляет жизнь, не считаясь с интересами тех, о ком должен заботиться. Катерина Ивановна ради помощи ближнему нарушает приличия – принимает в своём доме больного Ивана Федоровича, чем вызывает всеобщее возмущение. Фёдор Карамазов напивается до потери человеческого облика, не заботится о собственных детях, насилует беспомощную городскую юродивую, которую другие жители Скотопригоньевска стараются защищать и оберегать.

Карамазов-старший во многом похож на шатунов. Он тоже живёт ради своего «Я», принося всё в жертву ему. Он разрушает всё вокруг себя. В описании персонажа также присутствуют отвратительные черты в форме, максимально выраженной для своего времени. Фёдор Карамазов всей своей натурой опровергает предубеждение о том, что образование делает человека лучше. Он постоянно цитирует Шиллера, оставаясь при этом всё тем же эгоистически заниженным Фёдором Карамазовым. В «Шатунах» братство «первобытных» и метафизического общества также опровергает переоценку хорошего образования и склонности к рефлексии. И христианнейший Христофоров превращается в куро-труп, мальчики с ангельскими личиками разрывают зубами щенков.

«Куро-труп» Андрей Никитич Христофоров и его сын Алексей очень напоминают старца Зосиму и Алёшеньку из «Братьев Карамазовых». Их история как будто пародирует драму смерти Зосимы, который после смерти стал «смердить», чего от него никак не ожидали, так как считали святым. Монологи Андрея Никитича до превращения в куро-труп умирительно-благодные. После перехода он кудахчет, но иногда сообщает, что он уже умер. При этом исчезают все умирительные речи о добре. Превращение в куро-труса и отчаяние Алексея как десакрализация Зосимы и переживания по этому поводу младшего Карамазова. После смерти Зосимы Алёшенька уединяется на природе и целует землю: «Он не знал, для чего обнимал её, он не давал себе отчёта, почему ему так неудержимо хотелось целовать её, целовать её всю, но он целовал её плача, рыдая и обливая своими слезами, и испуганно клялся любить её, любить во веки веков».

Андрей Никитич, появляясь в Лебедином, стучит по земле палочкой, на чём автор делает особый акцент: «Он шёл одной рукой опираясь на своего сына – Алексея Христофорова, другой – на палку, похожую на старую трость, которой он иногда с такой умильностью постукивал по земле, словно она была его матерью».

С Карамазовым после возлежания на земле происходит метаморфоза: «Пал он на землю слабым юношей, а встал твёрдым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга».

Интересна сцена встречи с четырьмя философами. Одного из них зовут женским именем Тая. Вспоминается, что женским именем звали в литературных кружках Жуковского, только он был «Светланой». Автор описывает подробно трёх из них, а о четвёртом говорит кратко: «Четвёртый философ был почти невидим». Здесь очевидна отсылка к всадникам апокалипсиса, явившимся на белом, вороном и красном коне. Четвёртый всадник на бледном коне, то есть тоже в каком-то смысле невидимом. В «Братьях Карамазовых» очевидных братьев трое. Но есть и четвёртый, «почти невидимый» – Павел Смердяков.

У пьесы «Власть тьмы» Льва Толстого судьба, в чём-то похожая на судьбу «Шатунов». Пьеса ужасала современников также сильно, как «Шатуны». В отличие от шатунов, у героев толстовской пьесы есть чёткий мотив для многочисленных убийств – это личная корысть. Но они напоминают шатунов *обыденностью совершённых злодеяний*. Преступления в пьесе обсуждаются, готовятся и совершаются как совершенно обычный процесс любого другого рода. Убийцы не испытывают священного ужаса за отнятую ими жизнь. Они её просто отнимают. В финале пьесы сцена покаяния персонажа Никиты, который вовсе не является главным злоумышленником, но хочет взять на себя и вину Акулины. Степень откровенности пьесы – максимально допустимая для этики своего времени. Вероятно, и сцена раскаяния также написана для того, чтобы не шокировать публику, чтобы попасть в актуальные рамки общественной нормы, а не для того, чтобы показать чудо раскаяния. Вероятно, шок, который испытывает современный человек от «Шатунов», идентичен шоку современников от избранных писаний Достоевского и Толстого.

Чувствительный читатель, выросший в пыли библиотек, неизменно огорчается от чтения романа. Описанное Мамлаевым воспринимается как «нечто новое», – как устрашающая извращённая реальность, к которой якобы катится этот мир, в котором умерли былые этические основы.

На самом деле всё, что описано в «Шатунах» имеет место быть столько, сколько существует человечество. Просто на таких, как шатуны, не принято проливать свет. О том, что пациентка психиатрической клиники ходит по помойкам, знает в лучшем случае её врач, а обычно сторож помойки и бомжи. О стремлении поедать собственные струпья тоже знают родственники больного и специалисты, к которым они обратятся, но это не обсуждается в обществе. Врач не расскажет, падя эмоции близких, родственники не расскажут из-за неловкости. Маньяки, убивающие ради самого убийства, тоже существуют, а что у них в голове и ведут ли они беседы с трупами, мы не знаем.

Франсуа Рабле ещё в XVI веке написал «Гаргантюа и Пантагрюэля», чем шокировал возвышенное общество, не привыкшее в изящной литературе читать подробные описания физиологических проявлений и отравлений. Человечество во все времена по-своему обращалось к теме изгнанных из общественного пространства, освещало его в искусстве и литературе. Мы порой сами не понимаем, как близко от нас это тёмное пространство.

Обыватель не посещает скотобойни, дома престарелых, хирургические отделения, психиатрические клиника, не имеет возможности наблюдать *разложение* в большинстве его форм. Правило построения социума с его ограничениями издревле строится по одному и тому же принципу. Люди скрывают всё неприглядное. Всё, что имеет следы разрушения. Умерших пеленали или покрывали, чтобы скрыть следы угасания жизни, трупные пятна. Людей с расстройствами изолировали. В социуме человек скрывает раны, контролирует проявление эмоций и инстинктов. Это обеспечивает человечеству стабильность, комфортное общение и сотрудничество. Но стоит человеку покинуть пределы общества, как вопрос сдерживания эмоций останется вопросом его личной безопасности. Мамлеев не описывал обыденного, плоского мира, тем более мира будущего. Он просто включил прожектор и направил его туда, где находятся *выселенные из социума*. А они совсем рядом, просто за оградой. Или в тени.

Человек на каждом этапе своего развития стремится жить внутри созидательного круга, из которого удалена смерть и её следы. В каждую свою эпоху неведомая внутренняя природа снова и снова заставляет человека заглядывать за пределы этого круга и рассказывать тем, кто внутри, об увиденном, подвергая свой рассказ внутренней цензуре, приемлемой для языка своего времени. Для нашей эпохи одним из таких путешественников за предел человеческого «ареала» стал классик отечественного андерграунда и русского зарубежья, Юрий Мамлеев.

---

<sup>1</sup> Роман «Шатуны» впервые опубликован в сокращённом варианте в издательстве «Taplinger» (Нью-Йорк, 1980), а в полном виде во Франции в издательстве «Editions Robert Laffont» в 1986 году.

<sup>2</sup> <https://rg.ru/2011/12/11/mamleev-site.html>