

УДК 82

**ОБЩНОСТЬ КРИТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ В ФАНТАСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ
«ПАТЕНТ АВ» Л. ЛАГИНА (1946)
И ФИЛЬМЕ «ЛЕВИАФАН» А. ЗВЯГИНЦЕВА (2014)**

© 2017 г.

В.А. Уставщикова

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

varvara.ust@gmail.com

Поступила в редакцию 13.10.2016

Анализируются два произведения, генетически не связанные, но типологически сходные: роман «Патент АВ» и фильм «Левиафан» рассматривают проблему власти денег в современном обществе, разращение основных социальных институтов – государства и власти, церкви и веры, семьи. Сравнение проведено с использованием компаративистского и сравнительно-исторического методов. Целью работы является выяснение способов воссоздания и отражения действительности, применяемых в фантастическом романе и кинематографе. Отмечаются сходство сюжетных коллизий и способа построения системы персонажей, вариативность выражения авторской позиции (или значимого её отсутствия) в обоих произведениях. Делается вывод, что литературное произведение, написанное в двадцатом веке советским автором как политический памфлет на идеологического противника, передает мироощущение в позитивном ключе, в то время как кинематографическое произведение двадцать первого века, описывая существующее устройство мира и системы власти, отражает пессимистическую концепцию.

Ключевые слова: фантастический роман, Л. Лагин, А. Звягинцев, Левиафан, власть, церковь, социальная среда, сатира.

В романе Лазаря Лагина разворачивается история молодого доктора и ученого Стивена Попфа, живущего в придуманной автором стране Аржантейе, которая является собирательным образом демократического государства. Попф – нравственный человек, умеющий рационально мыслить, но на свою беду лишенный практической смекалки и хитрости. Он изобретает эликсир, способный во много раз ускорять процесс роста живого организма, и предлагает его бедным людям, у которых нет средств на продукты животного происхождения (мясо, молоко, шерсть и прочее). Таким образом, он необдуманно вторгается в устоявшуюся экономическую систему рынка, где нужен только стабильный доход, а не новшества (их контролирует отдельная организация). Правящая верхушка капиталистического мира усматривает в эликсире угрозу и пытается устранить ученого. Для этого против доктора и его изобретения умело настраивают общественное мнение и церковь, объявившую его слугой дьявола, а потом подстраивают покушение, чтобы посадить за решетку человека, виновного только в том, что он кому-то перешел дорогу.

Фильм Андрея Звягинцева представляет собой историю простого русского автослесаря Николая Сергеева, «маленького человека», привлечшего внимание «больших людей» только тем фактом, что живет он в очень красивом ме-

сте. Настолько, что на это место начинается настоящая охота, и те, кто стремится его отвоевать, не считаются ни с чем для достижения поставленной цели, даже если средства предполагают разрушение судеб людей. Против него также используют сложившуюся ситуацию, представляя факты в невыгодном для Николая свете: ему вменяют в вину вероятное самоубийство жены – относительно реального положения дел зритель не может знать наверняка, поскольку ситуация не изображается напрямую.

Этот сюжет в очередной раз возвращает нас к вопросу о соотношении целей и средств, потому что мы до конца фильма можем только гадать, зачем же власти понадобилось такое «брендовое» место, и в этом можно увидеть тонкий режиссерский ход. Как бы зритель относился ко всему происходящему, если бы с самого начала было известно, что место «расчищают» для церкви? Вряд ли он так же безоговорочно принимал бы позицию «униженных и оскорбленных», считающих, что здесь исключительно личные интересы, поскольку в сознании современного русского (и не только) человека продолжает жить убеждение в благости религии, а также всего, что с ней связано прямо или косвенно.

В обоих текстах поднимается вопрос о разложении института церкви, которая сливается с государственным аппаратом. Разница лишь в

векторах влияния: в «Патенте» государство использует церковь в качестве орудия для дискредитации противника в том микросоциуме, в котором он обитает. У Звягинцева наоборот: церковь использует представителя власти как, условно говоря, «лоббиста», помогающего усилить степень влияния РПЦ. Развалины старой, но не восстанавливаемой церкви рядом с этим местом выступают как символ разрушения настоящей веры. В фильме есть кадр [1, (01:47:18)], где в этой церкви показывается фреска с библейским сюжетом: Саломея и голова Иоанна Крестителя, который может выступать как символ необузданных желаний и ничем не ограниченной власти: архиерей выразил желание получить это место, мэр выполнил прихоть.

Говоря о библейских мотивах в фильме, следует упомянуть притчу об Иове. Любопытен тот факт, что критики называют Николая Сергеева «современным Иовом» [2], а весь фильм – современной интерпретацией притчи, хотя в фильме дважды появляются только ее искаженные версии. Первая – из уст священника, вкратце и совершенно фривольно пересказывающего сюжет из Ветхого Завета. Вторая – в самой ситуации неверующего Иова, «испытываемого карамии», который мало того что в фильме не получает положенного вознаграждения за страдания, но еще и ставит под сомнение веру как таковую и ее религиозное воплощение в частности. «Если бы я свечки ставил и поклоны бил, у меня бы всё по-другому было? Может, сейчас начать, пока не поздно? Может, жена моя воскреснет?» [1, (01:52:03)].

В «Патенте» речь идёт о католической церкви, но критика советского автора, сторонника научного атеизма, в принципе направлена на религию как таковую, тем более – на любое вмешательство церкви в мирские дела, на использование влияния «духовной власти» для достижения собственных, не вполне праведных интересов.

В католичестве явление попульных индульгенций было нормальной, повсеместной практикой, поэтому ситуация, в которой главный исполнитель воли капиталистических верхов Синдирак Цфардейя совершает «пожертвование», выглядит довольно безобидно со стороны, но очевидно, что настоятель собора отныне действует только по его плану и даже мыслит по предложенной им схеме. Отец Франциск начинает клеймить доктора Попфа связью с сатаной, вероятно, отдавая себе отчет в том, как это отразится на отношении к нему и к его работе, особенно в сознании мещан провинциального города. Эта же самая тема отражается и в

фильме в эпизоде диалога со священником: в ответ на духовно-нравоучительные речи архиерея: «О царствии небесном не забывай» – мэр взрывается гневной репликой: «Так уж я, кажется...», на что тот отвечает: «Жертвуешь ты много, щедро» [1, (00:23:41)]. Из этого можно сделать вывод, что разговоры эти проходят не первый раз, и всегда архиерей сводит их к прозрачным намекам на денежный эквивалент веры. Следовательно, когда священник говорит о «царствии небесном», он подразумевает совсем не то, о чем должен говорить служитель церкви. Речь его всегда нарочито стилизованная, аллегоричная, тяжелая для восприятия, допускающая множество толкований. Заметим, что и Синдирак переходит на подобный птичий язык метафор в разговоре с пастором.

Необходимо отметить, что в основу сюжета фильма была положена история Марвина Джона Химейера, бунтовавшего против системы «правового» отъема имущества [3]. Сюжет этот весьма характерен для Америки, так как американцы умеют бороться за свои права, особенно, когда речь заходит о частной собственности, поскольку это основная ценность и база, на которой всё строится. В постсоветском же пространстве до сих пор господствует «коллективистское» сознание, но при этом уже ущербное настолько, что люди не способны соединиться для борьбы за правое дело, поэтому американский сюжет так трансформировался при переносе на российскую почву.

В этом принципиальное отличие позиций Лагина и Звягинцева: первый верил в то, что целая страна способна объединиться ради благой цели (в финале книги так и происходит: рабочие устраивают повсеместную забастовку и добиваются своего). Главное, по мнению Лагина, найти «точку приложения силы», и тогда каждый человек почувствует себя частью общего дела. Автор видел ее в идеологии коммунизма и будущей мировой революции. Сейчас мы осознаем утопичность такого взгляда, и реалистическая фабула фильма доказывает это: как можно говорить о целой стране, если даже два друга не могут в итоге договориться. Герои Звягинцева находятся в состоянии социального и личного вакуума, иногда даже с собой не способны найти общий язык. Оптимистическая развязка сюжетной линии с делом Попфа в «Патенте», конечно, идеализация, но у Лагина, человека послевоенного времени, были основания верить в силу народного объединения перед лицом общей проблемы. В романе есть надежда по крайней мере на будущее, хотя сюжетная линия с эликсиром имеет открытый финал, в

«Левиафан» же – полный пессимизм, ничего не меняется, катарсиса не происходит.

Почему Звягинцев предпочёл пессимистический финал, отойдя от реальной истории Химейера, он ответил в интервью: «Если бы мы заканчивали бунтом, на титрах все бы завершилось. Зритель получил бы этот трудный вдох длиной в фильм, потом выдохнул бы, и удовлетворенный вышел из зала. Не удалось бы дать ощущение тотальной непостижимой безнадежности происходящего» [4].

Способом выражения этой безысходности являются эпизоды, построенные в кафкианском стиле, который узнается в изображении безрезультатных попыток героя попасть в разные инстанции с целью добиться ответа, в тех бюрократических лабиринтах, где не может разобрататься даже опытный московский юрист, не говоря уже о запуганных обывателях (например, показателен символический эпизод с мухой, бьющейся в стекло) [1, (00:35:44)].

Андрей Звягинцев заметил в интервью: «Вот сейчас мы к Томасу Гоббсу и его труду («Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского») и подходим. Человек не просто виноват, по-другому он и не может. Он уже выбрал такой путь. Ему нужно было создать государство, он делегировал этому суверену выступать защитником его жизни, социальных потребностей. В результате своими руками создал монстра, поедающего его волю. Отдал добровольно все права и свободы» [4]. Выражается эта идея в фильме А. Звягинцева просто – в образе представителя власти, упивающегося своим беззаконием, который сначала беспокоится о результатах предстоящих выборов, а потом в лицо «потенциальному избирателю» кричит: «У тебя никаких прав не было, нет и не будет» [1, (00:33:30)]. Похожий персонаж есть и в произведении Лагина: «Меня поражает в господине Падреле Примо не его баснословное богатство, не его железный характер, даже не его поистине необозримые деловые связи, а то, что он выработал в себе способность не улыбаться, произнося слово "демократия"» [5].

Удивительно, что книга «Патент АВ», написанная советским человеком, ярким сторонником коммунизма, который был уверен, что его страну никогда не постигнет участь «загнивающего Запада», так точно предсказывает современную российскую действительность. Ведь как раз та враждебная демократии олигархия, которую автор видел в капиталистических странах, которой боялся и против которой предостерегал, сформировалась в России после распада Советского Союза. В фильме, реали-

стично отражающем современность, мы видим именно такой вульгарный, дикий капитализм, который Лагин сатирически изобразил в романе: деньги там, где власть, а где власть, там деньги, и закон служит не правосудию, а «приличным» формам устранения врагов.

В фильме «Левиафан» мы не встречаем представителей высшей власти государства, в городке всем распоряжается один чиновник и заинтересованная элита, но из слов столичного адвоката («будет ваш Вадим Сергеевич у кормушки, пока нужен») [1, (00:17:06)] можно понять, что вся вертикаль власти выстроена по одной схеме. У Лагина мы видим Примо Падреле, который обладает реальной властью и управляет всем при помощи денег. Именно под его чутким руководством «фабрикуется», как бы мы сейчас это назвали, дело доктора Попфа. Ведет дело следователь Дан Папула, «человек с ласково улыбающимся лицом и гуттаперчевой совестью» [5], цель которого – не найти истину и разобраться в ситуации, а обвинить тех, кого нужно: «Судя по целомудренно-законным указаниям, которые он получил от своего начальника, отправляясь в Бакбук, было ясно, что какие-то очень влиятельные инстанции заинтересованы в обвинительном приговоре и что, следовательно, судьба обоих подсудимых заранее предрешена» [5]. Судья же, участвовавший в этом процессе, «не считал нужным скрывать свое отношение к подсудимым. У него было толстое и добродетельное лицо человека, разбогатевшего в борьбе против истины» [5]. Аналогичная ситуация в фильме: в сцене суда над Николаем мы видим ту же прокуроршу, что обсуждала с мэром возможность устранить слесаря «в рамках закона», а потом представлен эпизод, где мэр радуется обвинительному приговору, потому что это решило многие проблемы [1, (02:09:15)].

В обоих произведениях есть защитники угнетенных персонажей. Лагинский Корнелий Эдуф – идеальный адвокат, слишком правильный, чтобы он мог представляться реальным, но читатель просто не может не полюбить это воплощение альтруизма. В этом смысле друг Николая Дмитрий Селезнёв кажется положительным только на первый взгляд. Звягинцев здесь более беспощаден: его «защитник прав» мало того что никого не смог защитить, еще и вторгся в семью защищаемого, сломав ее и, возможно, погубил окончательно своего подзащитного. Мы не знаем, как повернулось бы дело, если не было бы измены жены главного героя.

На этом примере можно рассмотреть образ семьи, которую тоже разрушает социальная среда, развращённая властью денег.

Образы жен в произведениях очень схожи: у обеих наблюдается синдром «госпожи Бовари»: они втайне недовольны своим положением и тем, что муж привёз их в такую глушь. Так выражает своё недовольство госпожа Попф в первый день приезда в Бакбук: «Я не хочу жить в этом противном городишке! <...> Я хочу домой, милый мой Стив!» [5]. Жена Николая Лиля высказывает те же мысли: «Жилье ищем. Я ему говорю: "Давай в области – подальше отсюда", а он молчит» [1, (00:11:18)]. Каждая из них готова променять мужа на представительного мужчину из столицы, чтобы хоть как-то скрасить свою жизнь: в отчаянной попытке вырваться из угнетающей повседневной рутины они соглашаются уехать с этим мужчиной от мужа. Хотя в итоге и та, и другая возвращаются и тщатся выстроить жизнь в прежнем, привычном ключе, им это больше не удается.

Семья Примо Падреле разваливается, как только старший брат чувствует угрозу для своего капитала, потому что младший брат Аврелий, бывший карликом и не претендовавший на половину наследства, становится благодаря чудесному эликсиру Попфа полноценным мужчиной. Вероятно, попытка Лагина описать мысли семейства Падреле и таким образом показать этих персонажей с самых отрицательных сторон сыграла с автором злую шутку, потому что мы начинаем сопереживать обоим братьям. Правда, текст от такой многогранности только выигрывает: злодеи не становятся шаблонно отрицательными. В фильме Звягинцева мэр города Прибрежный тоже показан в окружении своей семьи, но она выглядят бутафорией, необходимой, чтобы создать эффект приличия: жена и дети появляются только в финале, уже после того, как зритель стал свидетелем всех низостей Вадима Сергеевича. Отчего его поучение сыну в церкви: «Это наш Господь, сынок, он всё видит» [1, (02:11:08)] – исключительно символично: эта сцена наполнена горькой иронией режиссёра над несоответствием человеческих слов поступкам. Так же иронично звучит брошенная следователем фраза о том, что об оставшемся у Николая сыне «позаботится государство» [1, (02:01:07)], хотя никто о нём и не вспоминает долгое время, пока «друзья» семьи Сергеевых не понимают, что эта забота будет оплачиваться.

Дети – почти всегда то, что создают взрослые. В этом смысле откровенным извращением идеи детства и воспитания как способа формирования личности являются в «Патенте» Усовершенствованный курортный приют для круглых сирот и «забота государства о детях». Здесь самым поразительным образом применяют изобретение доктора Попфа, искусственно в

массово-промышленных масштабах выращивая из детей биороботов, – послушные недоразвитые человеческие существа. Естественно, эти «создания», вполне взрослые физически и готовые выполнять репродуктивную функцию, не способны к самостоятельному критическому мышлению, потому что их застопоренное в морально-этическом и умственном плане развитие остановлено на уровне пятилетнего ребенка. Эти полудети-полумашины становятся символом деятельности капиталистического государства, интересы которого полностью сконцентрированы на экономической эффективности в обход любых моральных правил.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что есть сходство в раскрытии образов героев в обоих произведениях: оно заключается в движении повествования от одного персонажа к другому с целью обнаружить их мотивации, создав при этом максимально целостную картину. В фильме не применяется прием «голоса за кадром» для передачи наиболее сокровенных мыслей героев, но они поставлены во вполне очевидные ситуации, а реакция их в подобных условиях интерпретируется достаточно прямолинейно. Автор же романа даёт «право голоса» почти всем ключевым персонажам: он обращается к их мыслям или позволяет им высказывать свои идеи вслух, как, например, это происходит с коммунистом Анейро, одним из немногих в этом произведении, имеющим реальную силу, способную противостоять правящей верхушке.

В заключение хочется сказать о том, какой удивительной силой обладает человеческая фантазия: Лазарь Лагин не являлся непосредственным очевидцем того, о чём писал, но представлял, как это могло бы быть. В этом плане режиссер Андрей Звягинцев оказался в более выгодном, если можно так выразиться, положении, потому что мог наблюдать всё так, как есть, а не делать гипотетических предположений, пророчеств, которые таким грустным образом сбываются.

Список литературы

1. Левиафан [кинофильм] / реж. А. Звягинцев. М., 2015.
2. Ромодановская Н., Фардо Ф. «Левиафан» Андрея Звягинцева: Чудовище непобедимо [Электронный ресурс] // ProfiCinema. 2014. 24 мая. Режим доступа: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?print=Y&ID=159709> (дата обращения: 14.03.2016).
3. Кручер Н. Звягинцев против Годара [Электронный ресурс] // Москвичка. 2014. 14 мая. Режим доступа: <http://moscvichka.ru/moscvichka/2014/05/14/zvyagintsev-protiv-godara-9703.html> (дата обращения: 15.03.2016).
4. Малюкова Л. «Левиафан»: какова система, таковы и ее собутыльники [Электронный ресурс] //

Новая газета. 2014. 26 мая. № 56. Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/arts/63712.html> (дата обращения: 16.03.2016).

5. Лагин Л. Патент «АВ» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ereading.club/bookreader.php/32500/Lagin_-_Patent_AV.html (дата обращения: 10.03.2016).

References

dostupa: <http://moscvichka.ru/moscvichka/2014/05/14/>

**COMMON FEATURES OF CRITICAL THEORY IN
L. LAGIN'S SCIENCE-FICTION NOVEL «THE PATENT AV» (1946)
AND A. ZVYAGINTSEV'S FILM «LEVIATHAN» (2014)**

V.A. Ustavshchikova

The article analyzes two works that are not related genetically, but are typologically similar: both the novel «The Patent AV» and the film «Leviathan» consider the problem of the power of money in modern society, the corruption of the main social institutions - state and government, church and faith, family. Comparison is carried out by using the comparative and comparative-historical methods. The aim of the study is to discuss the modes of representation and reflection of reality used in the science-fiction novel and in the film. Certain similarity is noted in the plot and in the way the system of characters is constructed. We also note variability in the expression of the author's position (or its significant absence) in both works. It is concluded that the literary work written in the twentieth century by the Soviet author as a political pamphlet on an ideological opponent conveys perception of the world in a positive way, while the cinematographic work of the twenty-first century, in describing the existing structure of the world and the system of power, reflects a pessimistic concept.

Keywords: science-fiction novel, L. Lagin, A. Zvyagintsev, Leviathan, power, church, social environment, satire.

1. Leviafan [kinofil'm] / rezh. A. Zvyagincev. M., 2015.

2. Romodanovskaya N., Fardo F. «Leviafan» Andrey Zvyagincheva: Chudovishche nepobedimo [Elektronnyj resurs] // ProfiCinema. 2014. 24 maya. Rezhim dostupa: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?print=Y&ID=159709> (data obrashcheniya: 14.03.2016).

3. Kruchera N. Zvyagincev protiv Godara [Elektronnyj resurs] // Moskvichka. 2014. 14 maya. Rezhim

[zvuyagintsev-protiv-godara-9703.html](http://www.ereading.club/bookreader.php/32500/Lagin_-_Patent_AV.html) (data obrashcheniya: 15.03.2016).

4. Malyukova L. «Leviafan»: kakova sistema, takovy i ee sobutylniki [Elektronnyj resurs] // Novaya gazeta. 2014. 26 maya. № 56. Rezhim dostupa: <http://www.novayagazeta.ru/arts/63712.html> (data obrashcheniya: 16.03.2016).

5. Lagin L. Patent «AV» [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa:

http://www.ereading.club/bookreader.php/32500/Lagin_-_Patent_AV.html (data obrashcheniya:

10.03.2016).