

Сквозные персонажи в «Московских сказках» А.А. Кабакова

Recurring characters in A.A. Kabakov's "Moscow Tales"

Крылова М.Н.

Канд. филол. наук, доцент, Азово-Черноморский инженерный институт – филиал ФГБОУ ВО «Донской государственный аграрный университет», Ростовская область, Октябрьский район, поселок Персиановский
e-mail: krylovamn@inbox.ru

Krylova M.N.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Azov-Black Sea Engineering Institute – branch of the Don State Agrarian University, Rostov Region, Oktyabrsky District, Persianovsky Village
e-mail: krylovamn@inbox.ru

Аннотация

В статье рассмотрена система сквозных персонажей в сборнике «Московские сказки» Александра Кабакова. Отмечается композиционная роль данных персонажей: они соединяют сказки цикла, создавая единое нарративное пространство и превращая цикл, по сути, в роман. Рассмотрены основные сквозные персонажи, определена их роль в тексте, предпринята попытка оценить их символику. Выявлено, что с помощью своих сквозных персонажей писатель создал типичные для Москвы и вообще России образы людей постперестроечного периода. Это бизнесмены, политики, деятели шоу-бизнеса, сотрудники милиции и охранных агентств, чиновники, бандит, содержанка, «ходок», ветеран военных конфликтов и т.п. Особо выделяются представители так называемого «глубинного народа», которые внешне выглядят нормальными, на самом же деле своим существованием демонстрируют ущербность закреплённой в обществе нормы. Сквозные персонажи помогают А.А. Кабакову создавать сатирическую панораму современной ему Москвы, добиваться у читателя эффекта «узнавания», а также выражать свою авторскую позицию не напрямую, а через систему образов и ситуаций. В помощь сквозных персонажей писатель выделяет то, что более всего возмущает его в современниках: глупость, стяжательство, отсутствие эмпатии, равнодушие, нормализацию ненормальности и т.п. Сквозные персонажи в «Московских сказках» – это не просто технический приём, а важный элемент художественной концепции автора.

Ключевые слова: жанр сказки, «Московские сказки», А.А. Кабаков, сквозной персонаж, композиционная роль, символ, система образов.

Abstract

The article examines the system of recurring characters in Alexander Kabakov's collection "Moscow Tales." The compositional role of these characters is highlighted: they connect the tales of the cycle, creating a unified narrative space and essentially turning the cycle into a novel. The main recurring characters are examined, their role in the text is determined, and an attempt is made to evaluate their symbolism. It is revealed that, through his recurring characters, the writer created images of people typical for Moscow and Russia in general during the post-perestroika period. These include businessmen, politicians, show business figures, police officers and security agency employees, officials, a gangster, a kept woman, a "walker," a veteran of military conflicts, etc. Particularly prominent are representatives of the so-called "deep people," who outwardly appear

normal, but in fact, by their very existence, demonstrate the flaws of the norm entrenched in society. Recurring characters help Kabakov creates a satirical panorama of contemporary Moscow, achieving a sense of "recognition" in the reader, and expressing his authorial position indirectly, through a system of images and situations. Through recurring characters, the writer highlights what most angers him in his contemporaries: stupidity, greed, lack of empathy, indifference, and so on. The recurring characters in "Moscow Tales" are not simply a technical device but an essential element of the author's artistic concept.

Keywords: fairy tale genre, "Moscow Tales", A.A. Kabakov, recurring character, compositional role, symbol, system of images.

Цикл «Московские сказки» Александра Кабакова, опубликованный в 2005 г., представляет собой сложное художественное целое, в котором явления современной русской действительности осмыслены автором в поэтике постмодернизма. «Московские сказки» демонстрируют характерные черты постмодернизма: интертекстуальность [1], игру с литературными и мифологическими сюжетами [2], сочетание фантастического и бытового [3], внимание к проблеме человека [4], юмор [5]. Автор переосмысливает классические сказочные и мифологические сюжеты (например, «Царевна-лягушка», «Красная Шапочка», миф о Вавилонской башне, легенду о Летучем голландце и др.), перенося их в современную ему постперестроечную Москву 1990-х гг. Рассматривая цикл А.А. Кабакова, можно увидеть, как трансформируется в условиях постмодернизма жанр литературной сказки, а также понять механизмы взаимодействия традиции и новаторства в литературе. «Московские сказки» представляют собой попытку автора осознать стремительные изменения в современной ему действительности; сквозь призму гротеска и иронии взглянуть на проблемы коррупции, нравственного упадка, социальной несправедливости.

Произведениям А.А. Кабакова свойственна способность отражать современную реальность сквозь призму сказочного жанра, что делает их особенно ценными для понимания процессов, происходящих в современном обществе. Автор новаторски подходит к традиционному жанру сказки, создавая в нём собственный уникальный гротескный мир, сочетая сказочную условность с реалистической точностью. В «Московских сказках» критикуются социальные пороки современного общества, затрагиваются острые вопросы морали, поднимаются проблемы социальной справедливости, и всё это – в рамках сказочного мира, что делает рассказ о реальных временах, событиях, людях максимально необычным.

Одним из эффективных приёмов, благодаря которым автору удаётся поставить перед читателем экзистенциальные, вечные вопросы бытия: жизни, смерти, любви, взаимоотношений между людьми – становится введение в текст сквозных образов, проходящих через весь сказочный цикл и связывающих воедино отдельные его составляющие.

Целью настоящего исследования является выявление в цикле «Московские сказки» А.А. Кабакова сквозных образов и определение их роли в структуре повествования.

Увидеть сквозных персонажей в текстах сказок А.А. Кабакова в общем-то несложно. А. Чанцев отмечает, что, «кочуя из новеллы в новеллу, они образуют под конец хорошо знакомую читателю компанию, даже целый район, Брюханово» [6, с. 193-2]. Отметим, что локализация жителей сказочного мира не ограничивается созданным автором районом Брюханово, символизирующим московскую окраину, а включает всю Москву и время от времени расширяется далеко за её пределы.

Чтобы понять, насколько разнообразны сквозные герои у А.А. Кабакова, составим таблицу, отметив их имена и сказки, в которых они появляются.

Сквозные персонажи в цикле «Московские сказки» А.А. Кабакова

Персонаж	Сказки											
	Голландец	Проект «Бабилон»	Ходок	Странник	Красная и серый	Восходящий поток	Любовь зла	В особо крупных размерах	Два на три	Из жизни мёртвых	VIP	Огонь небесный
Руслан Абстулханов	+	+					+			+	+	
Володичка Трофимер	+	+				+	+				+	
Олеся Грунт (Ольга Терebilко)	+	+		+		+	+		+		+	
Николай Петрович Профосов	+			+	+		+	+			+	
Политик N	+	+					+			+	+	
Устин Балконский	+		+							+		
Тима Болконский	+	+	+		+		+			+	+	
Анна Семеновна Балконская					+			+		+		
Иван Эдуардович Добролюбов		+		+			+			+		
Лаура Ивановна Добролюбова			+							+		
Эдуард Вилорович Добролюбов		+	+							+		
Игорь Алексеевич Капец					+		+	+		+		
Иван Устинович Печко									+	+		
Татьяна Терebilко				+					+			
Илья Кузнецов				+				+	+			
Иванов			+							+		
Людмила Ивановна Острецова (Нерушимова)					+		+	+	+			
Аркадий Нерушимов					+		+	+				

Как видим, ни один сквозной персонаж не появляется во всех сказках цикла, равно как нет ни одной сказки, где они «собрались бы все вместе». А.А. Кабаков населяет свой мир постепенно, добавляя новых сквозных героев даже в пятой сказке. Каждый из них важен в цикле, что-то означает в художественном мире автора, в рисуемом им «жилом» пространстве.

Руслан Абстулханов, или просто Абстул – бандит, наркоман и одновременно – представитель московской «элиты». Он относится к миру богачей, не гнушающихся никакими способами получения денег. Это презирающий всех «хозяин жизни», представитель нового московского сообщества, сформированного в девяностых. Он погибает в первой же сказке, «Голландец», от рук призрачных пассажиров машины, живых мертвецов, приехавших, видимо, прямо из ада. Эта смерть оказывается вполне закономерной: Абутулханов явно наказан за презрение к правилам, за наглость, за веру в собственную безнаказанность. Повествователь однозначно даёт это понять: *«Понимаете – ему можно. Ему, Абстулу, можно ездить пьяным по осевой – вот еще спросите, зачем по осевой, если дорога вообще пустая, – и со скоростью сто шестьдесят километров в час, и с мигалкой, потому что жизнь устроена правильно, она приспособлена для него и его друзей, а никак не для вас, что вы привязались, честное слово!»* [7, с. 7]. В остальных сказках образ Руслана Абстулханова появляется как символ: с его помощью автор показывает, что в этом мире нет ничего вечного, что даже самые сильные могут быть повержены, а смерть неизбежно равняет всех. В сказке «Проект “Бабилон”»: *«Говорят, и он погиб вскоре, ну, следовало ожидать»* [Там же, с. 44]; в сказке «VIP»: *«Тот же Абстулханов Руслан – помните? – вообще трагически погиб»* [Там же, с. 284] и т.п.

Володичка Трофимер – один из самых загадочных сквозных персонажей. Ни в одной из сказок он не становится главным героем, везде присутствует как эпизодический, упоминаемый по какому-то поводу герой, но постепенно читатель многое о нём узнаёт: *«...В ночном клубе, принадлежавшем, кстати, его хорошему приятелю, депутату и прогрессивному юноше Володичке Трофимеру...»* («Голландец») [7, с. 6]; *«...В клубе своего близкого друга Володички Трофимера, популярного депутата и выразителя вкусов современной молодежи»* («Проект “Бабилон”») [Там же, с. 43]; *«Что же касается Володички Трофимера, то он светский человек. <...> Чем он только не занимается! Держит три ресторана, и хороших, надо признать, ресторана. В работе органов законодательной власти активно участвует. <...> Спонсирует и курирует актуальное искусство в собственной галерее «Голубой период». В зимнее время непременно представляет современную Россию в Альпах»* («Восходящий поток») [Там же, с. 135]; *«...Продвинутый Трофимер, слышавший даже про философа Дерриду»* («VIP») [Там же, с. 271]. Этот образ сочетает черты представителя «золотой молодёжи», успешного бизнесмена и образованного человека, связанного с политикой и искусством. О Володичке Трофимере напрямую не сказано ничего плохого, но иронически, непрямо автор передаёт своё негативное отношение к подобным персонажам, появившимся в девяностых в России – скользким, соблюдающим все светские правила, но явно криминальным.

Олеся Грунт (Ольга Теребилко) в прошлом приехала в Москву из Феодосии, некоторое время бедствовала без регистрации, жилья и работы, *«кое-как прокармливаясь в ночных клубах»* [7, с. 16] (автор предлагает читателю самому догадаться, чем «прокармливаясь») и одеваясь с вещевых рынков. Затем Ольга Теребилко вышла замуж и стала Олесей Грунт, получив после развода не только фамилию, но и *«отремонтированную и обставленную четырехкомнатную квартиру»* [Там же, с. 17]. Это классическая элитная содержанка, которую писатель саркастически не называет проституткой, но подразумевает это, когда регулярно вспоминает о ней, как о *«знаменитой красавице»* [Там же, с. 43], *«известной московской девушке»* [Там же, с. 136], *«знаменитой девушке»* [Там же, с. 212], *«светской красавице»* [Там же, с. 268] и т.п.

Татьяна Терebilko – мать Олеси Грунт, тоже родом из Феодосии. Больше всего времени автор уделяет этому персонажу в сказке «Два на три», где она вместе с другими героями оказывается в очереди за коврами. Рассказчик прямо говорит о ней: *«Татьяна ничем не примечательна, кроме того, что является матерью дочки Оли, впоследствии ставшей знаменитой девушкой Олесей»* [7, с. 212], однако на самом деле именно образ Татьяны объясняет, как Олеся стала таким человеком и *«покорила красотой и умом решительно всю Москву»* [Там же] (Подобные фразы демонстрируют сарказм автора: в них явно заложен противоположный смысл – не красотой и умом. Тогда чем?). Образ Татьяны Терebilko показывает, что это она воспитала свою дочь содержанкой, по сути, продажной женщиной. Воспитала, показывая той с самого детства, что главное в жизни – удовлетворить материальные потребности.

Николай Петрович Профосов – инспектор ГАИ, взяточник. Мы наблюдаем его жизнь с самого детства: лейтенант-взяточник, встретившийся с нечистой силой, затем сотрудник частного охранного предприятия «Три богатыря М», семьянин и отец двух дочек, уважаемый член общества. Видим и его отца, Петра Профосова: это одноклассник-второгодник Ильи Кузнецова, издевающийся над ним в порыве бытового национализма. Отец и сын Профосовы символизируют в цикле А.А. Кабакова «глубинный народ». Это собирательный образ простого человека, достигшего материальных благ самостоятельно, не слишком честного (под влиянием общества), ставшего уважаемым, но не приобретшего в течение жизни ни настоящей доброты, ни истинной мудрости. Повествователь очень точно описывает Николая, называя *«мало пьющим, сильно любящим семью из жены и двух дочек и вообще нормальным мужчиной»* [7, с. 180]. Здесь появляется характерный для А.А. Кабакова вопрос о «нормальности ненормальности», о том, что неправильной является сама норма, в соответствии с которой такие Профосовы ощущаются в обществе как нормальные.

Политик N, как и Володичка Трофимер, – персонаж, не являющийся основным ни в одной сказке. Он символизирует мир политики девяностых, осуществляемой людьми криминализованными, антиморальными, но при этом известными всей стране (*«...Не будем называть фамилию, она и без того у всей страны на слуху»* [7, с. 22]). Это политический деятель с серьёзным послужным списком: *«МВД, Рособсчет, снова МВД, думский комитет по льготам и привилегиям»* [Там же, с. 283]. У А.А. Кабакова политик N наказан: скончался *«в результате несчастного случая от декапитации (отрубления головы) крышкой автомобильного багажника»* [Там же, с. 262]. Сарказм автора проявляется в повышенном уважении, с которым он каждый раз обращается к этому образу, даже если политик творит что-то за гранью приличий: *«Некоторые мужчины, тот же N, к примеру, прямо на мраморном полу пытаются осуществить случайную половую связь»* [Там же, с. 154].

Целой семьёй появляются в цикле Балконские (в том числе сын Тимофей, который поменял в отцовской фамилии одну букву).

Устин Тимофеевич Балконский – человек в высшей степени заслуженный, академик. В сказке «Из жизни мёртвых» читатель видит мраморный памятник *«деятели культуры Балконского Устина Тимофеевича, лауреата, истинного героя самоотверженного труда, поэта, прозаика и драматурга»* [7, с. 250] не где-нибудь, а у Кремлёвской стены. Как нам кажется, этот образ отсылает к фигуре Сергея Владимировича Михалкова, а образ его сына – к фигуре Никиты Сергеевича Михалкова, правда, с поправкой на время.

Устин Балконский обласкан советской властью, щедро наделён привилегиями. Он живёт в сталинской высотке на Котельниках, *«в высотном доме на площади Восстания»* [7, с. 56], четырёхкомнатную квартиру в котором получил за свои заслуги от государства. Наделило его государство и шикарной дачей в посёлке Переделкино по Минскому шоссе. Брак с Анной Семёновной для Устина Балконского был четвёртым (по некоторым данным – шестым) и на вид весьма счастливым. Устин Балконский умирает до начала основного действия цикла, но автор постоянно возвращается к этому образу, символизирующему сформированный при СССР высший класс, «элиту», дети которой делят мир в девяностых.

Анна Семеновна Балконская – жена живого классика, молодая красавица из древней благородной семьи Свиных. Брак с академиком обеспечил Анне Семёновне высокий социальный статус и значительное имущество, в том числе квартиру в сталинской высотке и дачу. При этом Анна изменяет престарелому мужу, даже приводит в свою роскошную квартиру любовника – Иванова. После смерти мужа Анна Семёновна, утратившая свою былую красоту, спивается. Всё её имущество достаётся приехавшей в Москву из глубинки проницательной Людмиле Острецовой. Жизнь Анны Семёновны не заканчивается со смертью: в сказке «Из жизни мёртвых» это «*пожилая красавица Анна Семеновна Балконская, умершая от возраста и водки, пьяноватая по обыкновению даже в посмертном состоянии*» [7, с. 262].

Тима Болконский – сын четы Болконских, и изменение им фамилии, как постепенно выясняется, не было случайным. Его биологическим отцом оказывается известный любитель женщин Иванов, жизнь которого подробно описана в сказке «Ходок». Тимофей – представитель «золотой» московской молодёжи, которой всё доступно, которая ведёт праздный образ жизни, при этом знаменита, занимается всем сразу и ничем конкретно: «*Тимофей же прославился как клипмейкер, политехнолог, держатель ресторанов и мастер экстремального спорта – он и в Альпах рассекал склоны, и в Индийский океан погружался с головой, и просто так на мотоцикле ездил каждый день, утром из дому в студию, вечером из ресторана домой*» [7, с. 24], а ещё он «*кинорежиссер, и программу ведет телевизионную <...> очень известный парень, с такой бородкой и стриженный наголо*» [Там же, с. 75], снявший культовые фильмы «Друган» и «Друган возвращается» [Там же, с. 145]. Тимофей – глава многодетной семьи, существующей как часть имиджа. Дети его «одарённые» обучаются в Англии, а дом находится «*по хорошему шоссе*» [Там же, с. 267].

Тима Болконский становится главным героем в рассказе «VIP», где превращается в невидимку. Этот приём подчёркивает пустоту данного персонажа и то, что, несмотря на окружающую его шелуху бурной деятельности, сам по себе он ничего не стоит. Он думал, что является VIP, а оказалось, «*это I в середине не обязательно значит Important – не хотите ли Invisible? Совершенно Невидимая Персона*» [7, с. 282].

Так же семейно представлены в цикле Добролюбовы.

Эдуард Вилорович Добролюбов – сотрудник государственной службы исполнения наказаний. В сказке «Проект “Бабилон”» его упоминают как «*офицера внутренних войск (когда-то называвшихся войсками МГБ), отслужившего календарных двадцать пять лет (а с льготными больше тридцати) и ушедшего в запас с должности коменданта отдельного лагпункта майором*» [7, с. 38]. Он так же, как и Устин Тимофеевич Балконский, принадлежит к поколению «отцов» и упоминается обычно в связи со своим сыном Иваном. Ирония состоит в том, что биологическим отцом Ивана оказывается всё тот же «ходок» Иванов. То есть Тима Болконский и Иван Добролюбов оказываются братьями, доказывая тезис, что в этом мире «*все люди – братья*» [Там же, с. 254].

Символично имя его отца «*Вилор (Владимир Ильич Ленин – Октябрьская Революция)*» [7, с. 38], с помощью которого А.А. Кабаков перебрасывает мостик к предыдущему поколению советских людей, имевших непосредственное отношение к Октябрьской революции. В девяностые Эдуард Вилорович – военный пенсионер, ещё крепок здоровьем, уважаем и вообще хорошо устроился. Однако его перманентное состояние – «*примитивная бездуховность, как говорит дура-невестка*» [Там же, с. 244]. Для автора, как нам кажется, важно также то, что он принадлежит к касте людей, охранявших в советское время заключённых, в том числе политических, унижавших их, но никак не осознавших негативного характера своих действий, ничем не наказанных и пребывающих теперь в качестве «хозяев жизни», хороших и «нормальных» людей.

Лаура Ивановна Добролюбова – супруга Эдуарда Вилоровича. Она прекрасная жена, а в конце жизни – мать и бабушка. Вот только сына своего Ивана родила не от мужа, а от заключённого Иванова из колонии, которую охранял муж. Автор не осуждает Лауру и даже

в чём-то оправдывает её, ведь беременность от мужа не наступала, а детей хотелось. Как только Лаура забеременела, «к Иванову она больше никогда не приходила» [7, с. 69].

Иван Эдуардович Добролюбов – представитель «золотой» московской молодёжи девяностых (вместе с Тимой Болконским, Володичкой Трофимером и др.), бизнесмен, мечтавший построить самый высокий дом в мире («Проект “Бабилон”»), а после краха своей мечты просто прожигающий жизнь и ставший в конце концов бизнесменом на Кипре. На его примере автор показывает процесс становления бизнесмена девяностых, начавшего «скользкий путь личной наживы» (Ироничная характеристика с помощью официального оборота советских времён – приём, к которому часто прибегает автор) со снабжения одноклассников-пионеров иностранной «жувачкой» [7, с. 39].

Игорь Алексеевич Капец – персонаж колоритный, с яркой биографией. Это бывший подполковник воздушно-десантных войск, ветеран боевых действий (афганского и чеченского конфликтов), инвалид второй группы, уволенный в запас по тяжелому ранению. После службы он вместе с Николаем Профосовым работает в частном охранном предприятии «Три богатыря М».

Капец пережил тяжёлые испытания, включая военные конфликты. У него нет семьи, и он не стремится к созданию семьи по материальным соображениям (не желая «плодить нищих на офицерские тысячи» [7, с. 152]). Это грубый, покрытый шрамами, многое видевший человек с тонкой и ранимой душой. Мы узнаём о том, что Игорь был искалечен ещё в детстве: его душа тянулась к животным, он искренне полюбил кота Барсика, но жил в тяжёлой атмосфере, где никто, в том числе мать-алкоголичка, не понимал его. Герой склонен к рефлексии, задумывается о смысле жизни, о вечном.

В сказке «Любовь зла» Капец проявляет трогательное внимание к лягушке, которую подобрал на улице. Он приносит её домой, помещает в террариум и заботится о ней, а лягушка оказывается заколдованной принцессой. Её появление в жизни Игоря Алексеевича становится поворотным моментом: герой понимает, что способен любить, отвечая на любовь «всей своей изувеченной душой» [7, с. 156]. Однако судьба персонажа завершается трагически. Ему удаётся расколдовать лягушку, и она, даже не простившись, улетает в своё далёкое королевство. Сам же Капец, «повредившийся от несчастной любви умом» [Там же, с. 262], становится бомжом, странствует, а затем взлетает на парашуте и погибает, повторяя историю Икара.

Этот персонаж символизирует возможность для человека, даже пережившего тяжкие испытания, оставаться человеком, любить, тонко чувствовать, мечтать о будущем, помогать людям, любить животных. Один из самых неказистых и странных героев цикла символизирует лучшее в человеке и этим выделяется в общей массе сквозных персонажей А.А. Кабакова.

Иван Устинович Печко – военный деятель, генерал-майор, чья биография отражает основные моменты истории Советского Союза. Изложение этой биографии наполнено иронией и саркастическим пафосом. Во время Великой Отечественной войны Печко был в гужевых войсках. Описывая его службу, А.А. Кабаков касается сложной темы мародёрства советских войск во время взятия Берлина: «...Золотые часы, колечки и тонкие цепочки с медальонами в виде сердечек, открывающихся для хранения маленьких фотографий и любимых волос, уже находились в карманах галифе и вещмешках-сидорах неудержимо наступающего 2-го Белорусского (или 1-го Украинского) фронта» [7, с. 224]. Печко удаётся обнаружить в разграбленной ювелирной лавке бриллианты, за что он представлен к награде – медали «За взятие Берлина», «без уточнения, что именно в Берлине он взял» [Там же, с. 225]. К концу войны Печко уже занимает должность командира взвода в звании старшины. Именно ему, как сообщает рассказчик, принадлежала идея возведения Берлинской стены. В мирное время именно Печко даёт «зенитчикам приказ сбить мирный ковер-самолет с пассажирами на борту» [Там же, с. 262] в сказке «Два на три». В конце жизни Печко – маршал с множеством наград, дважды Герой Советского Союза, похороненный у Кремлёвской стены. Этот образ символизирует всё худшее, что может быть в советском

военном – беспринципность, алчность, жестокость, бесчеловечность, и всё это под маской *«идейной выдержанности и политической зрелости»* [Там же, с. 229]. Он так же представитель «нормального» общества, как и Профосов: живёт спокойно, многим нравится и кажется надёжным человеком, только при этом полностью ненормален по человеческим меркам. Повествователь заканчивает рассказ о нём ироничным напутствием: *«Царствие ему, коммунисту, Небесное, не злой был в принципе человек, хоть и вор»* [Там же, с. 238].

Илью Кузнецова можно назвать главным героем сказочного цикла, хотя он встречается далеко не во всех сказках. Нам представляется, что этот герой в чём-то автобиографичен. Полностью посвящена ему сказка «Странник», в которой рассказана биография мальчика-еврея (пусть и только по матери), которому сложно продвигаться в жизни из-за своего происхождения. Его травит одноклассник (Петя Профосов); по окончании школы он получает серебряную медаль, а не золотую; не поступает на мехмат, зато проходит на физмат педагогического; работает по распределению в городе Кривой Рог, а не в Москве; становится претендентом на должность директора школы, но не получает её. Всю жизнь Илью преследует собирательный *«мужчина средних лет»* – антисемит, узнающий о его национальности и начинающий ему вредить. После неудачи с директорством Илья Кузнецов уже не пытается вести жизнь «нормального» советского человека и становится вечным странником – Агасфером.

Сначала он странствует по СССР, появляясь то в одном городе, то в другом. Отрастив волосы и надев *«джинсы клёш, неведомо где добытые»*, Илья Кузнецов *«всем своим обликом хиппи вызывал неприязнь нормальных людей»* [7, с. 93], которых, как помним, в цикле олицетворяют персонажи, подобные Николаю Профосову. Кузнецов – *«смешной, лысый, в очках, патлы длинные»* [Там же, с. 95], даже не пытается где-то осесть. Он понял, что его удел – вечное странствие, и *«нет конца дороге, ноги в кровь сбиты»* [Там же, с. 96]. Оказывается Кузнецов и за границей – в Вене, Иерусалиме, Нью-Йорке, Мельбурне, – где даже не всем есть дело до его национальности. Но всё равно его тянет в Москву, на Родину.

Илья Кузнецов одинок, он изгнанник. Герой перемещается между разными городами и странами, что создаёт ощущение его мнимой географической независимости, но фактически отражает неволю – вынужденное переселение того, вся жизнь которого пошла кувырком из-за национальности.

Иванов – единственный персонаж цикла, у которого нет не только отчества, но даже имени. Это «ходок», человек, в центре мира которого – женщины, который постоянно влюбляется, но затем остывает. Иванов страдает из-за своей страсти, даже попадает в исправительно-трудовую колонию (Туда его упекает Устин Балконский, узнав об измене жены). У Иванова нет имущества, нет определённой профессии, да и умирает он молодым в квартире любовницы Анны Балконской: от удара током. Анна Семёновна решает: *«...Это ему мертвый муж отомстил, забрал к себе в преисподнюю»* [7, с. 121]. Иванов – герой на первый взгляд совершенно нелепый, не способный устроиться в жизни, слепо идущий за своей страстью. Однако именно он оказывается отцом двух важных в цикле персонажей – Тимы Болконского и Ивана Добролюбова. Это побуждает думать, что Иванов близок автору и оценивается им выше других, «успешных», с машинами и квартирами, героев. Действительно, Иванов совершенно искренен в своей любви к женщинам, бескорыстен, не ждёт награды и выгоды. Он одновременно дитя времени и персонаж, выбивающийся из него. Наверное, поэтому и погибает.

Людмила Ивановна Острцова (Нерушимова) – женщина из глубинки, приехавшая в Москву и сумевшая здесь закрепиться. Она – дочь путевого рабочего, железнодорожника, проведшая детство в домике *«из старых шпал и негодных досок»* [7, с. 106], где царили нищета и безнадежность. Каждый день она тратила по три часа на дорогу в школу, прыгая по шпалам. Окончив школу и похоронив отца, Людмила отправилась в Москву, снимала здесь однокомнатную квартиру на окраине, забрала в Москву сестру Галю, стала работать в метро и даже сделала неплохую карьеру. Материальные и жилищные проблемы тоже удалось решить: Острцова вовремя втирается в доверие к Анне Балконской, теперь пожилой и

пьющей, становясь со временем наследницей её имущества – квартиры в Котельниках и писательской дачи. Даже когда на Людмилу в сказке «Красная и серый» нападает волк, она с честью выходит из испытания и одолевает злодея.

Аркадий Нерушимов – полковник милиции (Сначала упоминается капитан, потом майор, затем полковник – читатели проживают вместе с Нерушимовым его карьерный рост) в отставке, служит в охране метрополитена. Людмила Острецова сначала завела с ним роман, а потом и замуж вышла. Ещё бы – ведь она, получив наследство Анны Балконской, стала завидной невестой! Когда на Людмилу напал Серый, Нерушимов без тени сомнений приехал на помощь, правда, потом они с Николаем Профосовым без суда и следствия убили злодея. Совершив немало не колеблясь самосуд, *«завернули в тот же клетчатый платок, загрузили, а на свалке кинули, там свалка недалеко, нашли место, где мусор и без того тлел, ну, еще и бензинчику плеснули...»* [7, с. 128]. У людей, подобных Нерушимову, свои представления о законе: они берут взятки, сотрудничают с криминалом, могут пойти на убийство, но при этом остаются в глазах общества благополучными гражданами.

Людмила и Аркадий Нерушимовы – типичные представители того «нормального» общества, которое на самом деле совершенно ненормально, поскольку бездуховно, ориентировано не на гуманистические и духовные ценности, а на материальные. Они вроде бы победили в этой жизни, достигнув успеха, вот только души их темны и неразвиты.

Итак, цикл «Московские сказки» А.А. Кабакова продолжает оставаться актуальным, поскольку злободневны проблемы, поднятые в сказках, образы персонажей представляют читателям современные социальные типы, изображённые автором конфликты сохраняют свою остроту, а поставленные моральные дилеммы остаются значимыми для современного читателя.

Сквозные персонажи появляются в разных историях цикла и создают ощущение единого художественного мира. Благодаря им цикл воспринимается не как набор сказок, а как целостная картина современной Москвы, т.е. эти герои выполняют композиционную роль. Их повторяющееся появление подчёркивает устойчивость социальных типов в современной России, создаёт эффекты «энциклопедии русской жизни» и «пересекающихся вселенных». Сквозные персонажи усиливают ощущение «порочного круга» – повторяемости ситуаций и судеб, подчёркивают алогичность и абсурдность современной действительности через свои действия и реакции. Они также помогают сформировать особый образ Москвы: город предстаёт перед читателем как замкнутое пространство, где одни и те же лица постоянно сталкиваются друг с другом. Возникает ощущение «города-лабиринта», из которого нет выхода. Москва мифологизируется – становится местом, где оживают древние сюжеты в современной оболочке.

Среди символики, которой наделяются сквозные персонажи у А.А. Кабакова, особо выделяется символика «ненормальной нормальности» (Ею обладает большинство сквозных героев). Автор создаёт персонажей, которые являются успешными в глазах общества (многого добились, не бедствуют, заботятся о своих семьях, обладают авторитетом, уверенно идут по жизни), но явно достигли этого, нарушая на своём пути нравственные и уголовные законы. Эти люди лишены эмпатии, бездуховны, корыстны, нечистоплотны и беспринципны. Писатель показывает, что общество, в котором они составляют ядро, считаются «нормальными», находится в очень большой опасности, идёт по тупи нормализации ненормального.

Литература

1. Васильева-Шальнева Т.Б. Принцип художественной структуры «Московских сказок» А. Кабакова // Текст. Произведение. Читатель: всерос. науч. конф. – Казань, 2011. – С. 90-93.
2. Пономарева Е.В. Несказочные сказки Александра Кабакова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2014. – № 4. – С. 142-153.
3. Бужан В.В. Особенности изучения постмодернистских произведений (на примере московской сказки А.А. Кабакова «Голландец») // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. – 2018. – № 1 (18). – С. 7-10.
4. Серафимова В.Д. «Московские сказки» А.А. Кабакова в контексте его прозы. Поэтика. Концепт человека // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2017. – Т. 6. – № 4. – С. 74-78.
5. Шутёмова В.С. Юмор как средство выражения авторской позиции в сказках А. Кабакова и Л. Петрушевской // Культурная жизнь Юга России. – 2013. – № 1 (48). – С. 80а-82.
6. Чанцев А. Агасфер возвращается (Александр Кабаков. Московские сказки) // Октябрь. – 2005. – № 9. – С. 193.
7. Кабаков А.А. Московские сказки. – М.: Вагриус, 2005. – 301 с.