

Российско-китайский экзистенциальный вопрос в современной литературе

Российская литература постсоветского периода была парализована экономическим, социальным, моральным кризисом общества, многие ее адепты после отхода от принципов социалистического реализма, встав на перепутье в выборе темы и проблемы, и главное — идеи для своих произведений, застыли на месте. Лишь к концу 90-х годов XX столетия новые векторы развития литературы стали проглядываться яснее. Для писателей открылись горизонты творчества в таких жанровых направлениях, как фантастика и мистика; сочетание реального и фантастического, стало частым явлением стремление с философской точки зрения осмыслить происходящее. Проблемы российского общества авторы, для усиления психологического и эстетического влияния на читателя, начали проецировать в произведениях через включение элементов фантастики. Появляются произведения экзистенциальной фантастической прозы. «Конститутивной ситуацией, через которую экзистенциальная литература отражает жизнь, является ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти; доминирует «сюжет», где «мир без Бога» превращается в «мир без человека»¹. Повесть «Китай-город» А.Аmineва и роман «Хлорофилия» А.Рубанова являются, по нашему мнению, яркими примерами данного направления. А.Аминев стал лауреатом Большой литературной премии России за сборник повестей и рассказов «Китай-город», а А.Рубанов — лауреат «АБС-премии» (международная премия имени Аркадия и Бориса Стругацких) за роман «Хлорофилия».

И повесть «Китай-город», и роман «Хлорофилия» являются собой произведения, предложившие общественному мнению предположительный сценарий, прогноз нашей ближайшей истории. И хотя относятся к жанру фантастики, несут большую смысловую нагрузку, соединяющую фантастическое с реальностью. Оба произведения можно назвать вслед за писателем А.Генатулиным «мистикой жизни»² (хотя он использует данное словосочетание лишь применительно к повести «Китай-город»).

Анализ произведений интересен тем, как озвучили фобии, царствующие в российском обществе, два российских автора, один из которых — выходец из башкирского села, а другой — из городской семьи московской (подмосковной) интеллигенции. В обоих произведениях поднимается вопрос о земле — философский, символический, сакральный. Поднимается проблема конформного существования российского народа, променявшего свою свободу взамен перехода в иную плоскость бытия — общества потребления. Верны слова философа А.Н.Ильина: «Конформизм рожден не сам по себе, как побочный продукт

цивилизации, а интегрирован в саму цивилизацию, в сам уклад общественно-политической жизни. Основным производителем конформизма является власть, которая, стремясь выработать в людях политическую апатию посредством актуализации в медийном пространстве целой системы антиинтеллектуальных и безрефлексивных ток-шоу, гламурных передач и прочего, отводит спектр внимания из публичной общественной сферы в частную, вбрасывает в ментальное пространство ценности индивидуализма и аполитичности, учит людей некоей политической саморегуляции. Ей нужен человек экзогенный, ориентированный вовне, на модные тренды и потребительскую идеологию, которые заменяют внутренний мир и осуществляют сублимацию оппозиционных порывов, ибо с помощью абсолютизации вещей углубляется господство человека над человеком»³.

В проблематической плоскости произведений лежит вопрос продажи Родины. Как отмечает критик И. Фролов: «В «Китай-городе» получилась трагедия и необратимость, как следствие продажи своей родины (в прямом смысле)»⁴, то же самое можно сказать и о романе «Хлорофилия».

В повести «Китай-город» А. Аминев, как типичный выходец из деревни, акцентирует внимание на земельном вопросе. Автор при помощи типизации и конкретизации показывает, какие могут быть последствия у маленькой составляющей российского общества — отдельно взятой деревни вследствие непродуманных решений и потакания распоряжениям сверху, полного равнодушия или стадного согласия снизу. Что касается самого текста — он читается легко, драматический сюжет наполнен юмористическими элементами. Как отмечает А. Ш. Абдуллина: «А. Аминев в жанровых исканиях перекликается и с опытом старшего поколения писателей в их новых произведениях (М. Карим, Н. Мусин, А. Хакимов, Т. Гиниятуллин), а в проблематике, в структурно-стилистических приемах и многих концептах своей художественной системы — с условно-метафорической прозой»⁵.

Башкиры — автохтонный народ на Южном Урале, до революции имевший вотчинные права на землю и на генетическом уровне привязанный к ней⁶. В Российской империи больше ни один народ не имел такого права, называя себя «асаба», то есть — законным наследственным правообладателем собственности на землю. Поэтому земля как символ («Башкорт иле», «Урал», «Уралым») играла важную роль в формировании башкирских племен в единый этнос, являлась основным элементом в возникновении самодостаточного народа с богатым языком и оригинальной культурой. «Дело в том, что в национальной жизни земля выступает не столько как средство производства, сколько как основная материальная предпосылка формирования, утверждения, сохранения и развития народа как этнической общности»⁷. Земля имеет для башкир свою сакральную смысловую подоплеку — она неразрывно связана с понятием «Родина». «...У древних тюрков чувства к родине одухотворялись, обожествлялись, — что нашло выражение в поэтизированном образе основного божества Среднего Мира — Священной Земли-Воды... Йер-Су олицетворялось с родиной, своей землей, местом обитания людей»⁸. Она, как тонко подхвачено в самой повести, «тянет к себе»: «Каждый из них [жителей башкирской деревни. — *Авт.*] сам про себя удивляется, как мог он променять эту божественную красоту, это светлое приволье на городскую тесноту, на добровольное затворничество в четырех каменных стенах, и утверждает в мысли: надо, непременно надо вернуться назад»⁹.

Поэтому особенно трагична квинтэссенция произведения. Сюжет разворачивается вокруг деревни Хыбай (в переводе с башкирского «Всадник») — колхоза «Алга» («Вперед»), «плетущегося по всем показателям в конце районных сводок» — и её жителей. Передаваясь из поколения в поколение на генетическом и психологическом уровне, годы тоталитарной, жесткой командно-административной системы глубоко осели в каждом из людей. И судьбоносные решения принимаются уже заранее и спускаются сверху. Вот и о приезде китайского бизнесмена, желающего приобрести башкирские земли, узнается сверху — от руководства колхоза и района.

Приезд китайского бизнесмена сопровождается актом традиционного башкирского гостеприимства — с хлебом и солью. На что слышат мнение китайца Чжан Сина о народе: «По-моему, главная беда россиян заключается в их сомнении, — вы не любите тех, кто действует умнее, у кого дела продвигаются лучше»¹⁰. Это высказывание является точкой зрения не столько даже самого автора, а части российской интеллигенции. Дальше автором развивается тема, по которой чужеземцу навязывается роль змия-искусителя — Юхи, как и в древнем башкирском эпосе «Урал-батыр»¹¹, который предлагает жителям два пути (хронотоп пути), два вектора развития, но без возврата в исходное положение: один — остаться в деревне, на земле арендаторами (работать по найму), другой — переселиться в город, в квартиры. Примечательно то, что народ должен дать ответ незамедлительно. Внезапность и поспешность непродуманного выбора, заранее санкционированная властями, предопределяет необратимость последующих действий.

В романе «Хлорофилия» перед читателем открывается мир XXII века, мир России, живущей с девизом «Ты никому ничего не должен». Повествователь, как и башкирский автор, «собирает» почти все население вымирающей страны — около 40 млн жителей — в одном, однако в более масштабном по территории, чем деревня Хыбай, населенном пункте — Москве. Сибирь после войны с Поднебесной отдана в аренду Китайской Народной Республике, которая выплачивает россиянам за пользование их землями арендную плату. Упоминается, что было глобальное потепление и многие прибрежные города-мегаполисы ушли под воду, Европа стала музеем, Африка — диким континентом с первозданными просторами.

Автор тщательно строит именно такой — идеально сформированный, «капсульный» художественный мир, и никакой другой. Так как в тему произведения заложена мысль о том, что только в таких инкубационных условиях может продлить своё существование российский народ, если он хочет в будущем обрести еще один шанс в истории. Не при сильной Европе, объединенной под флагом Евросоюза, агрессивной Америки, жаждущей уничтожения и колонизации, или полной и беспощадной оккупации со стороны Китая. Логически, все эти факторы способствовали бы исчезновению народов России со страниц мировой истории.

Имеются попытки назвать роман утопией или антиутопией. С уверенностью можно сказать, что произведение невозможно отнести ни к одному из этих жанров. И для утопии, вроде произведений Томаса Мора или Кул Гали «Кисса-и-Юсуф», и для антиутопии, вроде «1984» Д.Оруэлла, которые заложили каноны направлений, характерны создание ирреальной действительности, без какой-либо привязки к своей современности — с показом мечты или сверх-зла

в выдуманном художественном мире или наполнением заимствованного сюжета («Кисса-и-Юсуф»). На поверхности утопий и антиутопий лежат проблемы современности, однако, не сама современность, а именно какая-то прогнозируемая в будущем плоскость — результат творимых в современности действий. К примеру, Кул Гали, взяв сюжет из Корана, описывая события из истории давних библейских времен, ищет пути гармонии своего народа, своего времени, при этом, не делая даже намека на свою современность. Лексико-семантическое поле произведения А.Рубанова тесно связано с современностью. Это и название страны, города, и топонимические названия — автор фантастического произведения окунает читателя в окружающую повседневную реальность.

И повесть «Китай-город» нельзя отнести ни к утопии, ни к антиутопии по той же причине. В результате прочтения текста, так же как и в «Хлорофилии», создается ощущение, что события разворачиваются сегодня и сейчас.

Оба автора берут злободневную проблематику, глубоко политизированную, связанную с состоянием российской экономики в условиях современной китайской экономической экспансии. По стилю произведениям свойственны скорее публицистические черты, чем черты художественного текста. Сама проблематика — продажа земли (территории), по сути, продажа Родины с целью обретения псевдо-свободы, иллюзии вместо реальной свободы, наказывается — случаем ли, Богом, природой и т.д. В обоих произведениях финал предсказуем — авторы, как неравнодушные представители интеллигенции, не могут допустить и мысли, что такой исход не может остаться ненаказуемым.

Показывается, как страна, возглавляемая своими лидерами, в попытке догнать мировой прогресс через тернии социальных и экономических экспериментов, в течение столетий принеся миллионы жизней в жертву молоху различного типа революций: снизу или сверху, надорвалась к концу XX — началу XXI века. Энергетический потенциал российского общества просто-напросто иссяк, волной начинают накатывать кризисы, по кирпичику смывающие всю систему, на которой зиждился многовековой жизненный уклад российского народа.

В обоих произведениях элементом заманивания является бытовая устроенность, более благополучная жизнь. Жизнь без труда, без каких-либо усилий, реализация принципа «От каждого по способностям, каждому по потребностям!» в светлом будущем, к которому так манили лидеры Советского государства, сбывается для персонажей двух художественных миров. Как следствие, идет нивелирование личности и возникает конформистское существование, когда человек перестает быть самим собой, полностью усваивает тот тип личности, который ему предлагают модели культуры, и становится таким, как все, каким его ожидают увидеть. Это позволяет человеку не испытывать чувства одиночества и тревожности, однако ему приходится расплачиваться за это потерей своего «Я».

Если в «Китай-городе» автор не видит позитивного результата данного направления, и разуверился в самом историческом пути России, то в романе «Хлорофилия» повествователь показывает возможный апокалипсический финал. «Хлорофилия» оставляет читателю открытый финал — с обновлением, с очищением российской нации на генетическом уровне, с непосредственным вмешательством в данный процесс природы — конкретно растительного мира.

Оба автора живут в век мирового информационного поля, так называемого начала цивилизации Третьей волны¹², поэтому информация, достигаемая до персонажей произведений — особое направление тематики. В повести

«Китай-город» о приезде бизнесмена-китайца вначале ничего не говорится. Председатель колхоза собирает главных специалистов и информирует о приезде главы администрации района, которого в народе зовут просто и ясно: «Хаким» — «Правитель». Хаким привозит жителям лишь весть о приезде чиновника высшего ранга из столицы — Уфы. Приехавший заместитель министра тоже не спешит с раскрытием драгоценной информации, и только вопрос старика Файзуллы заставляет его сказать о сути дела, с которым едет бизнесмен. Сказано было, что всё решено на уровне правительства — «покончить с убыточными хозяйствами, передав их земли в аренду иностранным инвесторам. Арендатор, получив ее на двадцать пять лет, будет какую-то часть продукции сдавать нам, будет платить налоги, развивать инфраструктуру»¹³.

Эффекты «частично подаваемой информации» и «короткого срока» служат факторами для дальнейшего разобщения сельчан с целью достижения поставленных перед чиновниками задач.

Из-за неполной информации воображение жителей деревни рисует различные догадки, которые могут или не могут быть в реальности, что приводит к ошибочным выводам и решениям. Впоследствии они предполагают, что: 1) они будут жить в городе хорошо, 2) чиновники берут взятку за сделку (с юридической точки зрения не доказано — жители даже в суд не обращаются, пребывая в шоковом положении), 3) деревню все-таки сохранят, китайцы одумаются и вернут им землю. В конце концов, жители предполагают, что всей гурьбой они вытащат застрявший в поле «ЗИЛ».

Предположения рождают иллюзии, своего рода мир-химеру, в котором автор оставляет жить селян, считая это заслуженным финалом. Иллюзией можно считать и расправу над машиной — вместо того, чтобы направить энергию в нужное русло, мужики вымещают всю свою отчаянную злобу на «ЗИЛ»е. Неспроста автор отмечает, что «ЗИЛ» — «последнее, что осталось от колхоза «Алга» (заметьте — не от деревни Хыбай). Колхоз — придумка эпохи социализма — остается лишь в летописях истории, как и сам 70-летний рыбок через постройку социалистического настоящего к коммунистическому будущему, сопровождаемый миллионами человеческих жертв. Оба не выдержали испытание временем и застряли как грузовик — навечно. С этой мыслью созвучны и сомнения критика Раиса Туляка: «ЗИЛ» (Завод имени Ленина) — символ брошенных на полпути идей Ленина... не ассоциация ли на завязнувшую перспективу башкирского народа на будущее?»¹⁴

В «Хлорофилии» так же правдивая информация, истина не доводится до широких слоев общества — ни до верхних, ни до нижних этажей домов Москвы. Люди питаются недостоверной или неполной информацией, слухами: о траве, политике, о социальном положении общества (из разных уровней, разного положения). У главного героя Савелия вызывает удивление факт продажи травы курьером: «Почему его никогда не арестуют? Почему, — поражался Савелий, — я — профессиональный журналист, персоне, информированная донельзя, — не понимаю скрытых механизмов распространения главного зелья трех последних десятилетий?»¹⁵ Складывание сюжета вокруг редакции именно представителя желтой прессы — журнала с громким названием «Самый-самый» неслучайно. Желтая пресса сама по себе создает ореол так называемой всеобщей информированности, оставаясь, по сути, собирательницей и распространительницей

слухов — одним из средств манипуляции населением. В реальности желтая пресса просто не обладает той единственно истинной информацией — её такая информация отпугивает или оказывается ненужной к использованию.

С большой долей уверенности можно назвать мир «Хлорофилии» химерой. Химерой — веру в то, что китайцы вечно смогут кормить российское паразитарное общество, химерой — сам путь, выбранный обществом как самый верный по всем критериям и принципам российского менталитета к всеобщему благоденствию, химерой — посланную Всевышними силами траву, достигающую до неба. Химерой является таинство, скрытость, которой окутана политическая верхушка. Никто из рядовых граждан не знает, что предпримут власти сегодня-завтра, что рождает страх, сковывающий конформно настроенных винтиков системы — жителей столицы. Химера — иллюзии-кандалы, которыми окутали, опутали сами себя ставшие такими маленькими в масштабах страны (40 млн!) «сливки» общества, укрывшиеся в мегаполисе.

Отношение к одичавшим согражданам вне мегаполиса, опустившимся обратно в каменный век, развивается по соответствующей схеме: колонизаторы — индейцы. Эта схема-иллюзия дорого обходится ведущим персонажам произведения. В финале многие, успешные в начале романа персоналии: Гоша Деготь, Муса, доктор Смирнов, миллионер Глыбов погибают из-за ошибочной информации. Чудом в живых остается Савелий, у которого происходит ломка понятий об окружающем мире. Но главная мысль, которая приходит ему, горожанину, в голову, это — ехать обратно в город. Долгое пребывание на природе и, особенно, среди сельской общины неблагоприятно, пагубно влияет на человека-интеллекта из города, способствует деградации, возвращению к тому абсолютному нулю, с чего начиналась заря человечества.

Как частицы единого мирового литературного процесса, оба произведения берут истоки в космогонических мифах человечества, строятся на незыблемых экзистенциальных антитезах: свобода — счастье, неволя — несчастье. Людям внезапно дается максимальная доля свободы, шанс проявить свою волю, решимость и мудрость. Однако российский человек оказывается не готов воспринять полностью эту свободу, она переходит в неволю, счастье выбора оборачивается несчастливым концом. Линия символики «свобода — неволя» — общая для обоих произведений, связана с другими параллелями: небо-земля, деревня-город.

В повести «Китай-город» болезненность отрыва от земли ощущается спустя год. Жители, привыкшие жить в свою волю, помещенные в «четыре стены» городской квартиры и погруженные в бесконечный шумный круговорот мегаполиса, вдруг ощущают тягу к родным местам.

В романе «Хлорофилия» над москвичами довлеет тяга к солнцу и воде. Не раз в устах того или иного персонажа слышится: «Отойди в сторону. Ты загораживаешь мне солнце». Читатель сначала связывает это с последствием роста травы, которая закрывает, загораживает солнце от людей. Однако впоследствии обнаруживается и более ужасающая причина — москвичи, даже не замечая этого, постепенно становятся растениями, как и трава, растущая рядом. Как и зеленая флора тянется в процессе фотосинтеза к солнцу, так и стремление человека к небу — лишь автоматическая бессознательная тяга к светилу с последующим безутешным превращением в растение.

Допущение превращения — часто используемый в создании фантастического произведения прием. «Человек-невидимка» Г.Уэллса, «Превращение»

Ф.Кафки, «Превращение» Р.Бредбери, «Собачье сердце» М.Булгакова, «Капкан» Н.Гаитбаева и др. тому подтверждение¹⁶.

Рассматривать Савелия Герца — представителя «офисного планктона», как главного героя произведения неверно, так как автор использует его образ лишь в качестве биологического робота, медленно теряющего свой человеческий облик, как и все жители будущей Москвы, для описания созданного им же художественного мира, чтобы передавать через него авторские умозаключения. Главный образ романа — сам многоликий мегаполис, подобие Содомы и Гоморры. Многоликий мегаполис выдает своих представителей — персонажей: авторского полу-Я — Савелия Герца, авантюрного Гарри Годунова, криминала — Мусу, старую гвардию в лице Пушкиова-Рыльцева и Смирнова и др. То, что автор двойственно относится к Герцу и другим персонажам романа, незавершенность, «ненаполненность» образов не украшает фабулу произведения. Негативное отношение читателей к ним распространяется не только на сюжет, но и на самого автора.

Трава как образ — оформившийся из библейских сюжетов архетип. По Ветхому Завету все зеленое Бог создал на третий день, однако некоторые виды растений (к примеру, терн) посылал в наказание заслужившим Божьего гнева за грехи. Внезапное появление и рост травы в произведении можно рассматривать как божье наказание, расплату за избранный народом путь — путь лени, паразитизма, развращений, грехов.

Как отмечено: «Ибо всякая плоть — как трава, и всякая слава человеческая — как цвет на траве: засохла трава, и цвет ее опал» (Первое соборное послание святого апостола Петра).

Пушков-Рыльцев (фамилия говорящая: «рыльце в пушку») произносит такую фразу: «Вот что я тебе скажу: человек не может жить на небесах. Бог создал нас, чтобы мы ходили по земле...»¹⁷ Люди, которые видели страну до эпохи «всеобщего блага», — это доктор Смирнов, Пушков-Рыльцев и другие. Возвращение к природе идет через наркотическую «ломку». Реабилитационный центр-лечебница «расчеловечевания» расположен за мегаполисом, вне городской черты.

В романе проводится линия о сущности двух качеств растениеподобия: одно — изначально «растениевидное» существование человека в Москве, что мы видим в образе Полудохлого.

«Хорошо, — мирно отозвался Савелий и встал. — Тогда я пошел.

— Куда? — поинтересовался Гоша Деготь.

— Искать Полудохлого.

— Иди, иди. — Варвара презрительно скривила губы. — Поищи. Он тебя поймет. И пожалеет. Я тебе не говорила, что помню его еще по Москве? Он жил в одной башне с моими родителями. Богатый человек, бизнесмен. Хочешь, я тебе про него расскажу?

— Нет, — искренне ответил Савелий. — Не хочу.

— А я все равно расскажу. Твой Полудохлый всегда был растением. Всю жизнь только жрал, спал и загорал. Больше ничего не делал.

— Он работал, — возразил Савелий.

— Нет. Он не работал. Он других заставлял. Пинал, подгонял... Неудобных увольнял, нанимал удобных... Послушных, бессловесных... Это не работа. Так что теперь ему в стебли зеленые — прямая дорога. Но ты же не такой!»¹⁸

По утверждению Варвары, второе качество представляет Савелий, подошедший к растениюподобию как созидатель, человек мыслящий, в отличие от Полудохлого, который уже изначально в жизни избрал путь растения.

Как уже было сказано ранее, с точки зрения автора, выходца из города, человека из постиндустриального общества начала XXI века, территория за городом разделяется на: 1) саму природу — чистую, непорочную, и 2) деревню, село, где обрисовываются оторванность от цивилизации и результат — возврат в первобытнообщинный период человечества. Конечно же, здесь свои принципы, свои законы, незнание или игнорирование которых приводит к трагическому финалу: всех попавших в засаду, кроме Савелия, безжалостно убивают сельские жители — потомки граждан когда-то единой страны. Автор утверждает, что настоящий рай на земле можно построить лишь в городских условиях и от ада можно спрятаться там. А деревня в отрыве от города — отрыв от всех благ цивилизации, в том числе от принципов морали, эстетики, культуры — для городского обывателя являет собой ад в полном смысле этого слова. Да и земля, которая для человека-растения представляет опасность полного «расчеловечивания». «Сверх-свобода» без благ цивилизации сама по себе преобразуется в жесткую неволю. Эта проекция стереотипа большинства современных горожан в России по отношению к селу, по отношению к населению деревни. И логически Савелию, главному персонажу, который начинает обратный возврат к человекуподобию, в конце романа приходит лишь одна мысль: «Надо организовывать эвакуацию. Возвращаться в Москву. В город, где все есть. Пусть там теперь почти ничего не осталось»¹⁹.

Ничего не бывает в этой жизни просто так — за всё человеку приходится платить. Особенно за свои опрометчивые решения в выборе будущего — будущего своего народа, своей страны, Родины.

В «Хлорофилии» опустошенная земля, находящаяся где-то далеко от москвичей, но дающая экономически выгодный эффект, внезапно насылает проклятие на пассивных людей — начинает в прямом смысле тянуть к себе, заканчивая процесс превращения человека в элемент фауны.

В повести «Китай-город» башкиры расплачиваются за свою наивность и стремление к легкой жизни тем, что, теряя родную землю, они разрывают связь с миром традиционных ценностей. Лишены возможности ухаживать за могилами²⁰, где похоронены их родные и близкие: «...ступили на священную землю, покрытую полусгнившей прошлогодней травой и опавшими листьями, — пахнуло в лицо тленом, а глазам открылась печальная картина: часть надмогильных камней покривились, срубы давних захоронений разрушились, железные оградки, поставленные позже, осели»²¹. Конечно же, для китайцев — чужеземцев, приехавших получать максимальную прибыль с арендованной земли, кладбище «аборигенов» никакой ценности не представляет, и нет необходимости ухаживать за ним.

И всё же в обоих произведениях людям приходится возвращаться в город. В «Хлорофилии» пациентам и медперсоналу лечебного лагеря под предводительством Савелия — как к спасительному кругу, а в «Китай-городе» жителям бывшей деревни Хыбай как к неизбежному концу — рассеиванию в условиях мегаполиса некогда крепко спаянным общинными, родственными и языковыми связями башкир.

В обоих произведениях акцентируется внимание на образах арендаторов — китайцев. Но в романе они как-то далеки от главной сюжетной канвы, которая концентрирована вокруг Савелия и его окружения, хотя и вполне осязаемы. У китайцев имеются «свои отдельные лифты, рестораны, увеселительные заведения, свои прачечные и зубоврачебные кабинеты. Только самые богатые выходцы из Восточно-Сибирской Свободной Экономической Зоны могли себе позволить жить в Москве, и эти миллиардеры жили не просто отдельно, но выше всех, на сотых этажах, в пентхаусах с полями для гольфа и вертолетными площадками. Почти все высотные дома в гиперполисе строились китайскими компаниями, из китайского железобетона и на китайские деньги. Даже самым оголтелым местным патриотам приходилось мириться с тем, что малочисленная китайская диаспора забирает себе лучшие места»²². Или героя не так удивляет миллиард в Сибири, «как миллион китайцев в Москве. Бывший редактор журнала «Самый-самый» всегда полагал, что в столице проживает от силы десять — пятнадцать тысяч уроженцев Поднебесной. Но миллион?»²³ Это говорит о том, что автор, во-первых, как москвич, реализует в отдельно взятом художественном мире свою мечту, по которой «понаехавшие» в Москву должны жить замкнутой диаспорой и не вмешиваться агрессивно во внутреннюю политику мегаполиса и дела российского общества (что так же является иллюзией). Во-вторых, автор подводит читателя к мысли, что китайцы, если и придут, — это временное явление: «В самой Поднебесной сибирский проект никогда не был особенно популярен; даже самые отчаянные и бедные, даже отпетые мао сянью цзя-авантюристы не хотели переезжать в русскую тайгу навсегда. Только на время, на пять — семь лет, чтобы сколотить капитал... проект освоения Сибири — «Чжэнь Син Бэй Фан» («Поход на север») — считался проверкой сил перед осуществлением колоссального, рассчитанного на сто пятьдесят лет проекта «Дэн Юэ Синь Дон» («Поход на Луну»). Именно ради глобального космического переселения в Якутии возводились города, накрытые прозрачными куполами, десятки тысяч квадратных километров теплиц, миллионы километров дорог, фабрики и заводы, где изготавливалось все, начиная от музыкальных инструментов и заканчивая ракетным топливом»²⁴.

В повести башкирского автора китайцы представлены в демоническом облике: осязаемы, реальны, агрессивны. Как разрушительная сила, угрожающая неразрывности связи с родной землей, что для башкир, как и для большинства россиян, является началом конца. По сюжету произведения также становится ясно, что у чужеземцев нет желания уходить после истечения аренды, а наоборот, они закупают всё новые и новые земли: «Навстречу автобусу попался Чжан Син. В соседнем районе он приобрел земли колхоза «Авангард» и возвращался в Китай-город в очень хорошем расположении духа...»²⁵

Таким образом, в произведениях поднимаются проблемы экзистенциального характера, присущие современному российскому обществу, менталитету народов России. Как вывод: во многом к необратимым катастрофическим результатам приводят неспособность побороть в себе пагубные для развития и личности, и человеческой общности конформистские привычки, черты характера, которые становятся доминантой в менталитете того или иного российского этноса, а значит, способствуют деградации страны в целом. Введение в сюжет экспансии КНР (китайского народа, как обладающего такими качествами характера, как: трудолюбие, дисциплинированность, ответственность, законопослушность, решительность, верность традициям и другие — антипода российскому) в качестве арендатора, как общего фона-антитезы, усиливает авторскую мысль, быстрее

подводит к драматической развязке — апокалипсису: в романе «Хлорофилия» — в масштабах страны, в повести «Китай-город» — в масштабах региона.

Авторы не верят во всеислие различных страстей, присущих российскому обществу, и полагают, что россияне осознают, что несут полную ответственность за свои поступки²⁶ и черты характера, а значит — за созданную ими систему институтов, за всю страну. И в результате смогут изменить саму конформистскую композицию бытия, тем самым, устремиться к созданию настоящего гражданского общества с заслуженными свободами и правами человека, для которого, к примеру, патриотизм — не фальшиво звучащее клише, а неотъемлемое чувство каждого гражданина как сформировавшейся личности.

Примечания:

¹ Заманская В.В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке. (История, методология, литературный процесс). — М., 2001. С.144.

² Генатулин А. Мистика жизни в колхозе «Алга» /Слова коллег. — Уфа: ГУП Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С.131 — 136.

³ Ильин А.Н. Взаимосвязь психологии потребления и политического конформизма // Вестник НГУ. Серия Психология, 2013. Т.7. Выпуск 1. С.59.

⁴ Фролов И. «Бери да помни!» //Бельские просторы. 2007. № 11; URL: www.hrpo.ru/proekty/belsk/p11_07.html (дата обращения: 08.01.2015).

⁵ Абдуллина А.Ш. Жизнеутверждающее начало в рассказе А.Аминова «Трижды семь» // Современные проблемы науки и образования. 2014. №2; URL: www.science-education.ru/116-12439 (дата обращения: 06.01.2015).

⁶ Умурзаков Г.Х. Древние башкиры. Некоторые вопросы истории / Под ред. проф. Д.Ж.Валеева. — Туймазы, 1991. 45 с.

⁷ Файзуллин Ф.С., Бикташев С.С. Социальная справедливость как принцип регулирования межнациональных отношений. — Уфа: Гилем, 2002. С.90.

⁸ Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы //Тюркологический сборник — 1971. — М., 1972. С.216.

⁹ Аминов А.М. Китай-город: Повести и рассказы. — Уфа: Китап, 2007. С.32.

¹⁰ Там же. С.19.

¹¹ Урал-батыр. — Уфа: Башк. книж. изд., 1981. 168 с.

¹² Тоффлер Э. Третья волна. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. 776, [8] с.

¹³ Аминов А.М. Китай-город: Повести и рассказы. — Уфа: Китап, 2007. С.8.

¹⁴ Туляк Р. Лишь ленивый не грабит /Слова коллег. — Уфа: ГУП Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С.107.

¹⁵ Рубанов А. Хлорофилия. — М.: Астрель, АСТ, 2009. С.6.

¹⁶ Поэтика: слов. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С.279.

¹⁷ Рубанов А. Хлорофилия. — М.: Астрель, АСТ, 2009. С.49.

¹⁸ Там же. С.146.

¹⁹ Там же. С.157.

²⁰ Современные этнические процессы в Башкортостане: состояние, проблемы, перспективы исследования / БНЦ УрО РАН. — Уфа, 1992. С.95— 100.

²¹ Аминов А.М. Китай-город: Повести и рассказы. — Уфа: Китап, 2007. С.32.

²² Рубанов А. Хлорофилия. — М.: Астрель, АСТ, 2009. С.9.

²³ Там же. С.125.

²⁴ Там же. С.125.

²⁵ Аминов А.М. Китай-город: Повести и рассказы. — Уфа: Китап, 2007. С.42.

²⁶ Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм //Скепсис: научно-просветительский журнал; URL: http://scepsis.net/library/id_545.html (дата обращения: 31.03.2015).