

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Реутова Майя Анатольевна

Проблема памяти в русской литературной антиутопии XXI века

Научная специальность 5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д. ф. н., профессор
Степанов Андрей Дмитриевич

Санкт-Петербург
2024

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Жанр антиутопии и его корреляция с категорией художественного времени и проблемой памяти.....	12
§ 1.1. Краткая история жанра: от возникновения до наших дней.....	12
§ 1.2. Русская антиутопия.....	20
§ 1.3. Зарубежная антиутопия XXI века.....	25
§ 1.4. Жанровые признаки антиутопии.....	27
§ 1.5. Типология антиутопии.....	33
§ 1.6. Хронотоп антиутопии.....	38
1.6.1. Художественное пространство.....	40
1.6.2. Художественное время.....	42
§ 1.7. Проблема памяти в литературоведении.....	49
1.7.1. Память литературы.....	54
1.7.2. Память в антиутопии.....	57
Глава 2. Формы художественного времени и памяти в русской антиутопии XXI века.....	60
§ 2.1. Обзор материала исследования.....	60
2.1.1. Роман «Кысь» (2000).....	60
2.1.2. Диалогия «День опричника» и «Сахарный Кремль» (2006–2008).....	60
2.1.3. Роман «Щастье» (2010).....	61
2.1.4. Роман «Transhumanism Inc.» (2021).....	63
§ 2.2. Потеря и подмена памяти.....	64
2.2.1. «День опричника» и «Сахарный Кремль».....	65
2.2.2. «Кысь».....	65
2.2.3. «Щастье».....	67
2.2.4. «Transhumanism Inc.».....	69
Выводы.....	71
§ 2.3. Синкретизм эпох.....	73
2.3.1. Первобытное общество.....	75

2.3.2. Средневековье и Русское царство (IX век – начало XVIII века).....	80
2.3.3. Российская империя (начало XVIII века – начало XX века)	82
2.3.4. XX век – начало XXI века	87
2.3.5. Будущее (XXI век+)	89
Выводы	97
§ 2.4. Книги как носители коллективной и индивидуальной памяти	98
Глава 3. Мифологические, сказочные и фантастические элементы в русской антиутопии XXI века	106
§ 3.1. Привидения в романе «Щастье».....	107
§ 3.2. «Щастье»: четыре пространства и магические проявления	109
§ 3.3. Специфика волшебных предметов в романе «Щастье».....	116
§ 3.4. «Transhumanism Inc.»: образ «мозгов в банке»	118
§ 3.5. «Кысь»: посмертие, смерть и вознесение	121
§ 3.6. Фантастические существа в романе «Кысь»	123
Выводы	128
Заключение	130
Список литературы	134
Литературные источники	134
Научная и критическая литература	135
Словари.....	152
Приложение	155

Введение

Антиутопия как самостоятельный жанр сформировалась относительно недавно, в XIX–XX веках, однако ее корни восходят еще к первым утопиям, таким как «Государство» Платона, «Утопия» Томаса Мора, «Город Солнца» Томазо Кампанеллы и др. Метафорически можно определить утопию и антиутопию как два взгляда на одну проблему: если утопия — это восприятие чужестранцем (часто — путешественником) идеального построения мира, то антиутопия — взгляд жителя подобного мира, который оказывается недоволен этим «идеалом». Место антиутопии в системе жанров является предметом многочисленных дискуссий: некоторые ученые считают ее разновидностью утопии, другие – жанром научной фантастики, однако в данном исследовании мы, вслед за Б.А. Ланиным, С.Г. Шишкиной, А.О. Олдриджем, Г. Клайсом¹ и другими исследователями, придерживаемся взгляда на антиутопию как на независимый от утопии жанр.

Широкое распространение антиутопия получила в XX веке, и она до сих пор остается одним из самых популярных жанров: на книжном рынке представлены как классические, так и современные антиутопии, написанные отечественными и зарубежными, молодыми и уже зарекомендовавшими себя авторами. Популярная энциклопедия характеризует этот жанр следующим образом: «Литература, содержащая мрачный футурологический прогноз и предполагающая проецирование тенденций настоящего на ближайшее или отдалённое будущее»². Действительно, несмотря на то, что большинство подобных произведений обращено в будущее, они являются гротескным

¹ Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993; Шишкина С.Г. Литературная антиутопия: К вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. Иваново, 2007. С. 200; Aldridge A. The Scientific World-View in Dystopia. Ann Arbor (MI), 1984; Suvin D. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. Bern, 2016. P. 83.

² Антиутопия // Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А.П. Горкина. М., 2006. С. 24.

отражением текущей действительности, плодом размышлений авторов о социальных проблемах в отдельном государстве и мире в целом, их осмыслением и попыткой прогнозирования дальнейшего развития событий.

Антиутопии всегда обращены к проблеме времени: они отражают проблемы *настоящего* в *будущем*, опираясь на опыт *прошлого* и при этом отвергая его. Так, в антиутопиях часто можно наблюдать, как постапокалиптический или поствоенный мир «собирает» социум из обломков прошлого, комбинируя различные модели правления, формы языка, предметы быта и другие признаки разных эпох в одном пространстве или нескольких смежных локациях. Причиной подобного явления может служить забвение, которое относится к фундаментальной проблеме памяти, сформулированной французским философом, социологом и психологом М. Хальбваксом³ в начале XX века и изучавшейся такими исследователями, как П. Нора, Х. Арендт, Дж. Олик⁴ и другие. Ими были выделены многочисленные типы памяти, три из которых будут интересовать нас в рамках данной работы: историческая, коллективная и индивидуальная память. Таким образом, в данном исследовании будет предпринята попытка проанализировать различные проявления художественного времени и памяти в русских антиутопиях XXI века.

В качестве **материала исследования** были отобраны следующие антиутопии, завершённые и опубликованные в 2000–2021 годах:

– роман «Кысь» (2000) Т.Н. Толстой;

– диалогия В.Г. Сорокина «День опричника» (2006) и «Сахарный Кремль» (2008);

³ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. // Неприкосновенный запас. М., 2005. № 2. С. 8–27.

⁴ Нора П. Всемирное торжество памяти. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (дата обращения: 06.05.2021); Нора П. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations. Berkeley, 1989. № 26; Арендт Х. Жизнь ума / пер. А.В. Говорунова. СПб., 2013; Олик Дж. Фигурации памяти: процессо-реляционная методология, иллюстрируемая на примере Германии // Социологическое обозрение / пер. Д. Хлевнюк. М., 2012.

– роман «Щастье» (2010) Е.А. Чеботаревой, пишущей под псевдонимом Фигль-Мигль⁵;

– роман «Transhumanism Inc.» (2021) В.О. Пелевина.

Выбранные антиутопии опубликованы в XXI веке, большинство из них популярны среди читателей разных возрастов и активно изучаются литературоведами. Так, о романах Толстой и Сорокина написано большое количество научных статей и кандидатских диссертаций. Однако до сих пор они редко анализировались в интересующем нас аспекте (проблемы памяти; проблема смешения различных эпох; сопоставительный анализ).

Роман «Щастье» привлекал внимание исследователей, которых интересовали языковые процессы в современной литературе⁶, поэтика цинизма⁷ и интертекстуальность⁸.

Роман Пелевина «Transhumanism Inc.» был опубликован только в 2021 году, и поэтому число посвященных ему работ невелико. В них анализируется по

⁵ Автор комментирует свое «имя» следующим образом: «Что он означает? Что написано, то и означает: что автор фигляр, паяц, гаер, шут гороховый. Это мой привет всем людям, которые смотрят в зеркало и видят там совесть нации» (*Курчатова Н.* Фигль-Мигль. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/cinema/165158> (дата обращения: 01.10.2020)).

⁶ *Ахметова Г.Д.* Жизнь языка (Фигль-Мигль. Роман «Щастье») // Гуманитарный вектор. 2012. С. 7–12.

⁷ *Иванова И.Н.* Проза Фигля-Мигля: поэтика цинизма // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. 2014. С. 178–182.

⁸ *Иванова И.Н.* «Чужое слово» в интеллектуальной парадигме пост-постмодернистского романа: проза Фигля-Мигля // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Материалы IX Международной научной конференции: в 2 томах. 2018. Т. 1. С. 141–145.

преимуществу концепция трансгуманизма⁹ и отражение современных реалий в романе¹⁰.

Предметом исследования выступают различные проявления художественного времени, которое является мирообразующим фактором и тесно связано с проблемой памяти.

В основе **методологии исследования** лежат труды, посвященные антиутопиям (Б.А. Ланин, Л.М. Юрьева, В.А. Чаликова, А.А. Чамеев, С.Г. Шишкина, Л.Т. Сарджент, А.О. Олдридж, Д. Сувин, Г. Клайс), работы о художественном пространстве и времени (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, А.Б. Есин, З.Я. Тураева, Н.А. Николина, Н.К. Шутая и другие), о проблеме памяти (М. Хальбвакс, П. Нора, Х. Арендт, Дж. Олик, М.М. Бахтин, А. Ассман, Р. Айерман, А. Эрл и А. Нюннинг и другие).

В работе применены историко-литературный и интертекстуальный **методы исследования**.

Новизна исследования заключается в том, что проблематика смешения различных эпох и проблема памяти в литературе еще не была должным образом разработана на материале произведений XXI века. Выбранные в качестве материала тексты не изучались под данным углом зрения.

Актуальность исследования обусловлена растущей популярностью антиутопий в первой четверти XXI века и глубинными трансформациями, которые претерпевает жанр вследствие появления большого количества произведений писателей разного возраста и уровня профессионализма,

⁹ Погребная Я.В., Ардашева М.В. Антропологический поворот в литературоведении и проблемы трансгуманизма в современной отечественной и зарубежной литературе // Актуальные вопросы развития современной науки и технологий. 2023. С. 141–151; Загидулина Т., Глушенкова О. Проективный герой В. Пелевина в зеркале философии трансгуманизма. // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков. Монография. 2022. С. 178–192; Янь Мэйтин, Чэнь Пэйцзюнь Проблема трансгуманизма в творчестве В. Пелевина (на примере романа «Transhumanism Inc.») // Вопросы истории. 2022. С. 102–109.

¹⁰ Черняк М.А., Наумова Л.Н. Трансформация понятия «современность» в прозе Виктора Пелевина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Vol. 44. № 7. С. 94–100.

работающих в этом направлении. В диссертации проиллюстрированы изменения, которые произошли с некоторыми жанровыми характеристиками антиутопии по сравнению с произведениями XX века.

Теоретическая значимость исследования заключается в осмыслении генезиса, структуры и функций жанра антиутопии в связи с проблемой осмысления исторической и коллективной памяти.

Практическая значимость работы состоит в возможности использовать результаты исследования при разработке курсов по истории новейшей русской литературы или специальных курсов по теории и анализу антиутопии, а также в курсах по исторической поэтике. Концепции смешения эпох и проблемы потери и подмены памяти могут быть актуальны для изучения не только русских, но и зарубежных произведений литературы. Данную работу можно также использовать в качестве иллюстративного материала к лекциям о проблеме памяти в литературных произведениях.

Целью исследования является анализ категории художественного времени и тесно связанной с ней проблемы памяти в антиутопиях XXI века.

В соответствии с поставленной целью диссертация решает следующие **задачи**:

- выявить причины, способы и следствия потери/подмены памяти в романах-антиутопиях;
- определить взаимосвязь приема смешения различных исторических эпох и проблемы памяти;
- определить место книги и других носителей памяти в мире антиутопии.

Апробация работы. Результаты исследования неоднократно обсуждались на аспирантских семинарах кафедры истории русской литературы Филологического факультета СПбГУ. Некоторые аспекты работы нашли отражение в выступлении на лингвокультурологическом (межвузовском) научно-

практическом семинаре «Лингвокультурологические доминанты в преподавании РКИ» (РГПУ им. Герцена): «Русская антиутопия на занятиях по литературе для студентов продвинутого уровня владения языком», а также на Всероссийской с международным участием научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (27.04.23) (Уральский государственный педагогический университет).

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во *введении* определяется материал, цели, задачи и методологические основания исследования.

В *первой главе* освещается история зарождения и развития антиутопии, рассматриваются проблемы, связанные со временем возникновения жанра и его самостоятельностью (по отношению к утопии и научной фантастике), описываются жанровые признаки романов-антиутопий, анализируются различные попытки классификаций произведений, принадлежащих к этому жанру. Также в первой главе дается краткий обзор основных положений теорий хронотопа и памяти.

Вторая глава представлена четырьмя параграфами, в первом из которых приводится обзор материала исследования: эксплицируются основные идеи романов, их временная соотнесённость со временем написания. Во втором параграфе анализируется изображение состояния памяти жителей антиутопических миров, рассматривается проблема потери (стихийной или намеренной) и подмены памяти. В третьем параграфе рассматриваются приметы различных исторических эпох в анализируемых произведениях и их взаимодействие друг с другом в одном пространстве. Четвёртый параграф исследует образы носителей человеческой памяти и рассматривает их функции в рамках романов-антиутопий.

Третья глава посвящена анализу выбранных романов с точки зрения интертекстуальных связей, аллюзий и отсылок к мифам, волшебной сказке, научной фантастике и фэнтези. Рассматриваются особенности художественного пространства, вымышленные существа, волшебные и псевдоволшебные предметы, тема посмертия и роль человека в создаваемом авторами мире.

В *заключении* приводятся основные выводы исследования.

Основные научные результаты. По теме диссертации опубликованы три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК. В статье «К вопросу об антиутопии и дистопии»¹¹ рассматривается проблема терминологии и классификации романов жанра, с которой сталкиваются ученые при изучении темы. В данной работе этот вопрос поднимается в параграфах 1.1, 1.4 и 1.5. Статья «Трансформация функций книги как носителя коллективной и индивидуальной памяти в антиутопии»¹² соотносится с параграфом 2.4 настоящего исследования. Автор исследует образ и функции книги в антиутопиях и приходит к заключению, что книга в антиутопических романах частично утрачивает свою изначальную функцию хранения и передачи памяти потомкам. В третьей статье¹³ приводится анализ романа «Щастье» с точки зрения пространства и темы посмертия (параграфы 3.1 и 3.2).

Положения, выносимые на защиту:

1. Потеря и подмена исторической и коллективной памяти является важной характеристикой антиутопических романов XXI века, которая продолжает некоторые тенденции произведений XX века.

¹¹ Реутова М.А. К вопросу об антиутопии и дистопии // Modern Humanities Success. 2023. № 5. С. 25–31.

¹² Реутова М.А. Трансформация функций книги как носителя коллективной и индивидуальной памяти в антиутопии // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2022. № 3 (116). С. 113–119;

¹³ Реутова М.А. Литературоведческий анализ антиутопии: на примере темы посмертия в романе Фигля-Мигля «Щастье» / Современное педагогическое образование. М., 2023. № 7. С. 281–284.

2. Память персонажей, населяющих мир антиутопии, не всегда подвергается фальсификации и уничтожению: зачастую потеря памяти происходит стихийно, по аналогии с процессами забывания в реальном мире; это особенно характерно для изображения последствий масштабных катастроф.

3. Коллективная память о событии (катастрофе), давшем начало антиутопическому миру, у героев современных антиутопий зачастую отсутствует или остается фрагментарной.

4. Важнейшей чертой антиутопий XXI века, которая сближает их с литературой постмодернизма, является изображение синкретического смешения разных эпох прошлого в едином будущем.

5. Смещение изображаемых в антиутопии эпох является следствием частичной утраты исторической памяти и выражением невозможности создать принципиально новый социальный уклад.

6. В антиутопиях, которые описывают события, далеко отстоящие от времени написания романа, наличествует тенденция к созданию нового (вымышленного) пласта исторической памяти или альтернативной истории.

7. Истребление книг, исторических памятников и грамотных людей – частая черта антиутопии, берущая начало в литературе XX века. Тенденцией XXI века является исчезновение у книги функции хранения и передачи информации.

8. Антиутопия активно использует элементы, характерные для других жанров, таких как научная фантастика, фэнтези, хорроры и волшебная сказка. Жанр заимствует образы фантастических (нереальных) существ, научные технологии, волшебные предметы и так далее.

Глава 1. Жанр антиутопии и его корреляция с категорией художественного времени и проблемой памяти

§ 1.1. Краткая история жанра: от возникновения до наших дней

Утопия – «литературный жанр, в основе которого — изображение несуществующего идеального общества»¹⁴; «произведение, изображающее вымысел, несбыточную мечту»¹⁵; «предлагающее нереальные планы социальных преобразований, в уничижительном смысле используется для обозначения чего-либо непрактичного, иллюзорного, бесплодного»¹⁶. Один из философов трактует утопию как «придуманый политический и социальный строй, который невозможно претворить в реальность»¹⁷. Термин начал использоваться после публикации романа Томаса Мора «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» в 1516 году. Несмотря на позднее появление термина, утопии существовали задолго до этого: первая из них, возможно, появилась еще в Древней Греции — это философский диалог Платона «Государство», написанный в 360 г. до н.э. Платон попытался создать образ идеальной республики, в которой существует три класса: философы-правители, воины и рабочие. Первые два класса не занимаются ремеслом или возделыванием земли, а посвящают свое время общественной деятельности во благо государства. Рабочие же выполняют всю работу в качестве оплаты воинам (за защиту) и философам (за мир и мудрое управление). С точки зрения Платона, подобное устройство будет справедливым.

¹⁴ Ланин Б.А. Утопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 1117–1118.

¹⁵ Головенченко А. Утопия // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М., 1974. С. 429–430.

¹⁶ Черткова Е.Л. Утопия. URL: https://epistemology_of_science.academic.ru (Дата обращения: 13.11.2020).

¹⁷ Бохеньский Ю. Сто суеверий. М., 1993. С. 158.

Поскольку утопия — изначально бессюжетный жанр, в котором устройство государства описывается сторонним наблюдателем, она обычно лишена психологизма, и читателю сложно оценить чувства и эмоции проживающих там людей. Однако с точки зрения авторов, жители утопических локусов счастливы, и их устраивает существующий уклад жизни. Если проанализировать строй подобных государств, то можно увидеть, что каждое утопическое произведение, представленное миру, было основано на жестком ограничении человеческих свобод: кастовое деление, идеологическая/религиозная пропаганда, уничтожение института семьи, лишение частной собственности, допущение рабства «неверных» и проч. Например, в «Государстве» Платона можем увидеть разделение на три класса, общий быт и общих детей у воинов, а рабочие — «государственные крепостные <...> коллективная собственность государства»¹⁸.

В связи с этим фактором, мы возьмем на себя смелость дополнить перечисленные выше определения: утопия — идеальное в представлении автора устройство общества. Л.Т. Сарджент отмечал необходимость разграничивать в данном случае мировоззрение автора и читателей, так как они зачастую не совпадают¹⁹. Наша позиция подтверждается и мнением философа Ю. Бохеньского, который писал, что утопию ошибочно считают положительным элементом в жизни общества, в то время как «в мировой истории утопии почти всегда играли самую зловещую роль, становясь причиной массовых убийств, насилий и других несчастий»²⁰. По мнению Н.Б. Якушевой, в утопии «невозможно раз и навсегда провести границу между “положительным” и

¹⁸ Трубецкой Е.Н. Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении // Платон. Государство. М., 2015. С. 10.

¹⁹ Sargent L.T. British and American Utopian Literature 1516-1975. Boston, 1979. P. 21.

²⁰ Бохеньский Ю. Сто суеверий. М., 1993. С. 158.

“отрицательным”»²¹. Она считает важным принимать во внимание и интенцию автора, и восприятие текста читателем.

Антиутопия формируется как жанр намного позже утопии. Согласно словарю Merriam-Webster, термин «антиутопия» появился в 1910 году²². Ученые до сих пор не сошлись во мнении, является ли антиутопия «новым ответвлением утопического жанра»²³ или самостоятельным жанром. Не вызывает сомнения, что антиутопия появилась как реакция на утопию после «ревизии утопических идеалов»²⁴. «Позитивная утопия может преобразоваться в негативную, если подойти к ней с иной системой ценностей»²⁵. Н.Б. Якушева выделяет два типа утопий (позитивную и негативную), причем вторая рождается из первой. А.А. Чамеев, в свою очередь, считает негативную утопию самостоятельным жанром²⁶. Наряду с термином «антиутопия», существуют также понятия «дистопия», «какотопия», «псевдоутопия», «роман-предупреждение», «негативная утопия», «перевернутая утопия», «сатирическая утопия» и другие. В отношении перечисленных понятий до сих пор идут разнообразные споры, и исследователи могут придерживаться совершенно разных мнений. Например, В.А. Чаликова указывает на существенные различия между дистопией и антиутопией, характеризуя их через объективное содержание: с одной стороны, «сегодняшний ад, который только продолжится и усилится в будущем (дистопия)»²⁷, а с другой — «миф о будущем рае и сам этот рай как враждебный

²¹ Якушева Н.Б. Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века: дис. ... канд. философских наук: 24.00.01. СПб., 2001. С. 106.

²² Anti-utopia. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/anti-utopia> (Дата обращения: 12.04.2022).

²³ Кагарлицкий Ю.И. Что такое фантастика? М., 1974. С. 293.

²⁴ Чаликова В.А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. М., 1991. С. 7.

²⁵ Якушева Н.Б. Указ. соч. С. 105.

²⁶ Чамеев А.А. Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра // Жанр и литературное направление: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып.11. 2007.

²⁷ Чаликова В.А. Указ. соч. С. 10.

“личности” (антиутопия)»²⁸. Мы не можем согласиться с В.А. Чаликовой по поводу употребления слова «рай» в определении антиутопии, так как раем описываемое в романах данного жанра пространство назвать сложно; такая оценка возможна только в устах представителя элиты или правительственной верхушки изображаемого общества. В.А. Чаликова дает еще одно определение дистопии: «Образ общества, преодолевшего утопизм и превратившегося вследствие этого в лишенную памяти и мечты “кровавую сиюминутность”»²⁹. Н.Б. Якушева говорит о синонимичности понятий антиутопии и негативной утопии. А.А. Чамеев рассматривает дистопию, псевдоутопию и антиутопию как подвиды негативной утопии. Он определяет дистопию как роман об «угрозе, исходящей от “дурного утопизма” и связанной именно с воплотимостью утопии как “дьяволова водевиля”»³⁰. В качестве примера ученый приводит роман «1984» Дж. Оруэлла (1949). Дистопии А.А. Чамеев, в отличие от В.А. Чаликовой, противопоставляет псевдоутопию, которая «иронически облекается в форму традиционной утопии с целью обнажить несостоятельность претензий утопистов-идеологов»³¹. К псевдоутопиям исследователь относит романы Е. Замятина и О. Хаксли.

В отношении антиутопии также не существует единого мнения. Одни считают, что она «направлена не против утопии как жанра, а против утопии как идеологии (будь то политической или технократической) – идеологии, самонадеянно объявляющей себя научной теорией и претендующей на радикальное переустройство мира»³². Другие полагают, что антиутопия

²⁸ Чаликова В.А. Указ. соч. С. 10.

²⁹ Там же. С. 8.

³⁰ Чамеев А.А. Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра // Жанр и литературное направление: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып.11. 2007. С. 61.

³¹ Там же.

³² Там же.

представляет «образы бессмысленного механического существования в идеально организованных безликих коллективах»³³.

Мнения разнятся даже в характеристиках конкретных романов. В российском литературоведении принято считать романы «Мы» (1924) Е. Замятина, «О дивный новый мир» (1932) О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла антиутопиями, несмотря на разное идейное содержание (некоторые современные исследователи, например, А.А. Дыдров, вслед за А.А. Чамеевым, называет «1984» дистопией³⁴). В то же время в англоязычной литературе эти романы определяются и как дистопии (А.Баласопулос³⁵) и как антиутопии (П. Карден, Э.Дж. Браун³⁶), а Э. Бёрджесс классифицирует их как какотопии (страны зла): «Утопии противопоставляли дистопию, но оба термина подпадают под утопическую шапку. Я предпочитаю называть воображаемое общество Оруэлла какотопией – в духе какофонии или какодемона. Звучит хуже, чем дистопия»³⁷.

Многие авторы³⁸, не причисляя к антиутопиям роман «1984», руководствуются тем, что в нем нет отсылки к утопическим идеям. Это

³³ Чаликова В.А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. М., 1991. С. 7.

³⁴ Дыдров А.А. Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. философских наук: 09.00.13. Челябинск, 2011. 27 с.

³⁵ Balasopoulos A. Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field // Utopia Project Archive. Athens, 2011. P. 59–67.

³⁶ Carden P. Utopia and Anti-Utopia: Aleksei Gastev and Evgeny Zamyatin // The Russian Review. Vol. 46. № 1. NY, 1987. P. 1–18; Brown E.J. Brave new world, 1984, and We: An essay on Anti-Utopia: (Zamyatin and English literature). NY, 1976. 61 p.

³⁷ Бёрджесс Э. 1985. М., 2015. С. 33.

³⁸ Например, Чамеев А.А. Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра // Жанр и литературное направление: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып.11. 2007; Дыдров А.А. Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. философских наук: 09.00.13. Челябинск, 2011; Balasopoulos A. Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field // Utopia Project Archive. Athens, 2011.

достаточно спорное утверждение, так как «утопия является предшественником тоталитаризма, особенно марксистского типа»³⁹.

Таким образом, точка зрения, что антиутопия в своей основе противостоит утопии, а дистопия изображает негативный вариант развития будущего, является спорной. Последняя не теряет связи с утопией и все равно зачастую включает в себя тоталитарный режим, отсылки к коммунизму, кастовой системе, идеи всеобщего равенства, всеобщее правление⁴⁰, исключение частной собственности⁴¹, мир разума без эмоций и страстей и т.д.

Многие ученые придерживаются мнения, что подобное разделение не требуется и «проблема разграничения этих понятий <...> фактически утратила свою актуальность»⁴². В русскоязычных исследованиях преобладает термин «антиутопия», в англоязычных работах – “dystopia”, которые чаще всего считаются синонимичными по своему содержанию. В данном исследовании мы не ставим целью разграничение данных понятий, а придерживаемся точки зрения о тождественности данных терминов.

Достаточно часто возникают споры и об отношениях антиутопии и научной фантастики. Например, Томас М. Диш, отмечает большое количество совпадений между этими жанрами⁴³, а К. Букер, Ф. Пол, Д. Кеттерер, Л. Мамфорд⁴⁴ и другие определяют антиутопию как поджанр научной фантастики. В частности, К. Букер

³⁹ *Claeys G. Three Variants on the Concept of Dystopia // Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage. Cambridge, 2015. P. 14.*

⁴⁰ Понятие С.Т. Колриджа: пантисократия (*Виролайнен М.Н. Русский романтизм в проекции на европейскую романтическую литературу // Мир русского слова. № 4. 2015. С. 60.*)

⁴¹ Понятие С.Т. Колриджа: асфетеризм (*Шахназарян Н.М. Философская поэзия С. Т. Колриджа / Науч. ред.. Л.В. Сидорченко. Минск, 2020. С. 39.*)

⁴² *Смирнов А.Ю. Русская литературная антиутопия рубежа XX-XXI вв. (проблема типологии) // Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2006. № 3. С. 30.*

⁴³ *Disch Thomas M. Buck Rogers in the New Jerusalem // America as Utopia. NY, 1981. P. 52.*

⁴⁴ *Booker M.K. Critical Insights: Dystopia. NY, 2012; Pohl F. The Politics of Prophecy // Political Science Fiction. Columbia, 1997. P. 7; Ketterer D. New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature. Norwell, 1974. P. 102, 125; Mumford L. The Myth of the Machine, vol. 2: The Pentagon of Power. London, 1974. P. 220.*

утверждает, что «антиутопию можно определить как поджанр научной фантастики, которая использует свое негативное изображение альтернативного общества для стимулирования нового критического понимания реальных обществ»⁴⁵. Существует и противоположное мнение относительно этого вопроса. К. Ремер полагает, что научная фантастика – это «то, что могло бы быть», в то время как антиутопия – «то, чего не должно быть»⁴⁶. Д. Сувин и А. Олдридж⁴⁷ также разделяют эти два понятия в два отдельных жанра. Г. Клайс, проанализировав мнения всех сторонников и противников данного вопроса, сделал вывод, что, несмотря на то, что «в двадцатом веке дистопия все больше отождествляется с научной фантастикой, эти два жанра не идентичны»⁴⁸. По мнению Б.А. Ланина, «научная фантастика скорее ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной “действительности”. Мир антиутопии более узнаваем и легче предсказуем»⁴⁹. В качестве одного из аргументов против определения антиутопии как поджанра можно указать, что оба этих литературных направления сравнительно молоды и имеют много общего с другими. Более того можно утверждать, что для этих жанров характерна разная степень реалистичности изображения, присутствия политики и науки (научных достижений), а также влияние последней на человечество.

В связи с вышеперечисленными фактами в настоящем исследовании мы рассматриваем антиутопию как самостоятельный литературный жанр, отличный от утопии (Шишкина, Ланин) и научной фантастики (Сувин, Олдридж, Клайс, Ланин).

⁴⁵ *Booker M.K.* Op. cit. P. 5. (Перевод Реутовой М.А.)

⁴⁶ *Roemer K.* America as Utopia. NY, 1981. P. 6–7.

⁴⁷ *Suvin D.* Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. Bern, 2016. P. 83; *Aldridge A.* The Scientific World-View in Dystopia. Ann Arbor (MI), 1984. P. 15–17.

⁴⁸ *Claeys G.* Dystopia: A Natural History. Oxford, 2017. P. 289.

⁴⁹ *Ланин Б.А.* Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993. С. 5.

Теория утопии и антиутопии крайне дискуссионна и неоднозначна. В центре споров, помимо терминологии, оказываются происхождение антиутопии, время зарождения этого жанра, список произведений, обладающих утопическими или антиутопическими мотивами и символами, а также их границы. По мнению одних ученых, антиутопия — достаточно молодой жанр (XVIII – XX вв.⁵⁰), по мнению других, ее традиция насчитывает более 2500 лет, и «антиутопические мотивы, еще не сформировавшиеся в самостоятельный жанр», – по мнению, например, Шишкиной, – «можно встретить уже в “Государстве” Платона»⁵¹. Как было сказано ранее, этот текст включают и в список утопических произведений.

Широкое распространение антиутопия получает только в XX веке. Причину жанрового «бума» чаще всего видят «либо в научно-техническом прогрессе, либо в социально-политических противоречиях»⁵². Многие считают, что мощным толчком к развитию этого жанра послужили мировые войны, доказавшие неоднозначность технического прогресса и показавшие процесс обесчеловечивания людей. Считается, что «классические утопии рождались на основе художественного моделирования социально-философских теорий; антиутопии отталкивались от уже реализовавшихся теоретических постулатов»⁵³, выступая против мифического рая антиутопии, указывая на современные

⁵⁰ В.А. Чаликова (*Чаликова В.А.* Предисловие // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы: пер. с разн. яз. М., 1991. С. 10.) и А. Баласопулос (*Balaspoulos A.* Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field // Utopia Project Archive. Athens, 2011.) придерживаются мнения, что уже в романах XVIII века присутствуют черты антиутопии, как вполне сформировавшегося жанра; А.А. Чамеев считает началом исключительно XX век (*Чамеев А.А.* Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра // Жанр и литературное направление: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Вып.11. 2007.).

⁵¹ *Шишкина С.Г.* Литературная антиутопия: К вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2007. С. 200.

⁵² *Якушева Н.Б.* Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века: дис. ... канд. философских наук: 24.00.01. СПб., 2001. С. 99.

⁵³ *Шишкина С.Г.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2007. С. 201.

проблемы общества, мира и политики, антиутопия использовала в своей базе то, что человечество уже видело, и возвела это в степень негативного абсолюта.

Именно в XX веке появляются романы, порожденные вышеуказанными причинами, которые считаются родоначальниками жанра антиутопии: «Мы» Замятина, «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла.

§ 1.2. Русская антиутопия

Распространенной ошибкой является идея, что русская литературная антиутопия началась с романа «Мы» Е.И. Замятина в XX веке. В действительности, как показал Б.А. Ланин в своей диссертации, становление жанра началось гораздо раньше. Ученый подробно описывает развитие этого жанра в русской литературе. Первым русским антиутопическим произведением, по его мнению, была повесть М.М. Хераскова «Кадм и Гармония» (1789), далее жанр развивался в рассказах В.Ф. Одоевского «Город без имени» (1839) и «Последнее убийство» (1840). В течение первой трети XX века наша страна переживает сильные потрясения: русско-японская война, Кровавое воскресенье, революция 1905 года, Первая мировая война, две революции, Гражданская война, новая экономическая политика, создание СССР и так далее. Уже в этот период антиутопия представлена различными видами литературных форм: романом, драмой, повестями, рассказами и притчами. В качестве примера можно привести философское сочинение В.С. Соловьева «Три разговора» (1900), рассказ В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста» (1905), повесть Н.Д. Федорова «Вечер в 2217 году» (1906), роман Ив. Морского «Анархисты будущего», рассказ А.И. Куприна «Королевский парк» (1911), рассказы «Гибель главного города» (1918) и «Рассказ об Аке и человечестве» (1919) Е.Д. Зозули, повесть С.Д. Кржижановского «Клуб убийц букв» (1927) и другие.

Именно в этот период Е.И. Замятин пишет роман «Мы», который считается первой «классической» антиутопией, положившей «начало развитию антиутопии

в мировой литературе XX века»⁵⁴. В СССР по идеологическим причинам произведение было запрещено к публикации, однако на Западе оно приобрело достаточную популярность. «Мы» предвосхищает появление романов «О дивный новый мир» и «1984», а Дж. Оруэлл после его прочтения (до выхода в свет своего романа) публикует рецензию, в которой отмечает, что «роман Олдоса Хаксли “О дивный новый мир”, видимо, отчасти обязан своим появлением этой книге <...> сходство с романом “О дивный новый мир” разительное»⁵⁵. Как Дж. Оруэлл, так и русские исследователи, например А. Воронский⁵⁶, считают, что Замятин писал не о советском правлении или коммунизме, его обобщения были более широкими.

В 1930–1950-е годы было востребовано «фанатичное прославление революции», в связи с чем произошла «дезактивация антиутопии в советской литературе»⁵⁷. Тем не менее, в этот период А.П. Платонов пишет роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» (1930), но опубликованы они будут уже после смерти автора. Жанровая принадлежность этих произведений вызывает многочисленные споры: их

рассматривают как повесть, мениппею, философский роман, идеологический роман, трагическую утопию, народную эпопею, антиутопию; указывают на взаимодействие в одной жанровой структуре утопических и антиутопических тенденций⁵⁸.

⁵⁴ Долгина Е.С. Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX—XX веков: Монография. Нижневартовск, 2009. С. 46.

⁵⁵ Оруэлл Дж. «Мы» Е. И. Замятина // Джордж Оруэлл: „Скотный Двор: Сказка” Эссе. Статьи. Рецензии. М., 1989. С. 132–133.

⁵⁶ Воронский А. Литературные силуэты. III. Евгений Замятин // Красная новь. 1922. № 6. С. 319.

⁵⁷ Воробьева А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.01. Саратов, 2009. С. 9.

⁵⁸ Ярошенко Л.В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова: монография. Гродно, 2004. С. 3.

В этих текстах Платонов откликается на первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР и коллективизацию. В это же время появляется совсем иное произведение – роман В.В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935), который, тем не менее, «по формальным признакам относится к жанру антиутопии, к романам-предупреждениям об опасностях тоталитаризма»⁵⁹.

«Возрождение» жанра приходится на 1960-е годы. В это время антиутопия – это «уже “инструмент” анализа прошлого и настоящего страны в контексте актуальных вопросов современности»⁶⁰. Многие писатели, такие как Ю.М. Даниэль, В.П. Аксенов, В.Н. Войнович, братья Стругацкие пишут антиутопии и моделируют ситуации преодоления тоталитарного строя и последствия этого перехода.

Конец XX века связан с различными общественно-политическими факторами: длительная холодная война (1947 – 1991), угроза ядерной войны, перестройка (1985 – 1991), авария на Чернобыльской АЭС (1986), распад СССР (1991) и прочие неблагоприятные для позитивного восприятия мира события. Б.А. Ланин отмечает, что в 1980–1990-е годы

основным содержанием <...> русской антиутопии стало предчувствие распада. Для одних эта эпоха стала огромной личной трагедией, для других – крушением «империи зла», «тюрьмы народов», «империи Кремля» и проч. <...> Ведь «распад» государства – это не просто переделка границ и «перестройка» общественно-политических и экономических отношений. Прежде всего писатели увидели здесь трагедию личности⁶¹.

⁵⁹ Долинин А.А. Как читать «Приглашение на казнь». URL: <https://arzamas.academy/materials/1616> (Дата обращения: 13.10.20).

⁶⁰ Лукашёнков И.Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. Т.1. С. 287.

⁶¹ Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993. С. 193.

И.Д. Лукашёнко поддерживает данную точку зрения и уточняет: «Конфликт личности и “государственной машины” в это время приобретает экзистенциальное звучание»⁶². Кризис идеологии Советов, разочарование людей в государстве и свобода слова открывают для писателей новые возможности. Это проявляется в рассказе Л. Петрушевской «Новые робинзоны» (1989), повести А. Кабакова «Невозвращенец» (1989), повести В. Маканина «Сюр в Пролетарском районе» (1991), в романе В. Пелевина «Омон Ра» (1991). Перечисленные произведения также описывают побег человека от общества, от государства или любой другой формы власти.

В антиутопиях XXI века отражаются важные темы для современного общества: «угроза терроризма, ожидание техногенной катастрофы, недоверие к политическим инициативам действующей власти, внутривластная раздробленность страны, ее болезненное интегрирование в мировое экономическое пространство»⁶³. В контексте поднимаемых проблем русская антиутопия XXI века во многом перекликается с западными произведениями данного жанра. Рубеж XX и XXI веков является переломным моментом не только для истории России, но и для истории жанра. Если ранее в русской литературной антиутопии авторы стремились отразить негативные варианты развития утопических проектов, то в этот период главной темой становятся выживание героев в ужасных условиях и осмысление текущей ситуации и проблем общества. Также «в русских утопиях и антиутопиях рубежа тысячелетий реализуются различные **национальные** модели развития: буддийская, мусульманская, псевдолиберальная диктатура, православно-имперская, сатирическая антиутопия»⁶⁴.

⁶² Лукашёнко И.Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. Т.1. С. 287.

⁶³ Лукашёнко И.Д. Указ. соч. Т.1. С. 286.

⁶⁴ Ланин Б.А. Воображаемая Россия в современной русской антиутопии (Imaginary Russia in Modern Russian Anti-Utopias) // Beyond the Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context. 2008. С. 377–384.

Начало XXI века в России характеризуется противостоянием между Россией и Западом, мировым экономическим кризисом (2008), волнениями в стране. С 2004 года происходит «бум антиутопий»⁶⁵, который был связан с неопределенностью дальнейшего политического будущего России. Авторы произведений данного жанра, написанных в этот период, предпринимают попытку спрогнозировать развитие событий/. Так, романы «Теплоход “Иосиф Бродский”» (2006) А.А. Проханова, «2008» (2005) С.Л. Доренко и «Media Sapiens» (2007) С.С. Минаева дают ответы на так называемый «вопрос о третьем сроке». Другие писатели, такие как О.А. Славникова в романе «2017» (2006) и Н.Л. Ключарева в повести «Россия: Общий вагон» (2006/2008) предсказывают революцию в качестве одного из возможных вариантов развития событий. А.Д. Степанов предлагает анализ этих произведений и приходит к заключению, что «произведения, в которых предсказывался “хаотический” сценарий будущего, оказались всего лишь свидетельствами определенных настроений в обществе середины 2000-х годов. Они не получили продолжения и были быстро забыты»⁶⁶. Однако часть романов, написанных в тот период, заняла прочные позиции и пользуется популярностью до сих пор, например роман О. Славниковой «2017», трилогия «День опричника», «Сахарный Кремль» и «Теллурия» В.Г. Сорокина, роман «S.N.U.F.F.» (2011) В.О. Пелевина и другие. Среди особенностей жанра в XXI веке можно отметить интерес не только к политическим, но и к апокалиптическим темам: А. Круз «Эпоха мертвых» (2009), С.С. Цормудян «Второго шанса не будет» (2010–2012) и другие.

⁶⁵ Степанов А.Д. Политическая антиутопия в современной русской литературе // Кризис утопии? Смены эпох и их отражение в славянских литературах 20-го и 21-го столетий. 2016. С. 82.

⁶⁶ Там же. С. 84.

§ 1.3. Зарубежная антиутопия XXI века

В зарубежной художественной литературе также широко представлены произведения антиутопического жанра. Многие из них принадлежат англоязычным писателям, таким как С. Коллинз, В. Рот, Дж. Дашнер, Л. Зумас, Л. Таннер, К. Исигуро и другим, однако среди популярных романов можно найти и авторов из Германии (М.-У. Клинг), Норвегии (М. Лунде), Франции (Ж. Лоб), Японии (Х. Мураками, К. Таками), Китая (Лао Шэ), Кореи (Чхве Инхо) и так далее.

Большой вклад в изучение англоязычной антиутопии внес Г. Клайс. Он считает, что «с 1950 года по настоящее время ядерная война, перенаселение и угроза научного и технологического доминирования человечества стали определять постоянно меняющийся и все более популярный жанр»⁶⁷. Вместе с тем исследователь отмечает важную роль проблемы изменения климата и культурного вырождения. По его мнению, антиутопия нового времени демонстрирует бóльшую отстраненность авторов от современной политической обстановки, тоталитаризм сменяется корпоративной диктатурой, а люди боятся не коллективизма, подавляющего личность, а краха централизованной государственной власти, после которого большинство будет брошено на произвол судьбы.

По нашим наблюдениям, ядерная война в качестве сюжетообразующего элемента была наиболее актуальна в антиутопиях второй половины XX века, а в произведениях XXI века её можно встретить достаточно редко. В современной зарубежной литературе чаще используется термин «катастрофа» без конкретизации ее природы, однако описываемый мир напоминает последствия именно ядерной войны. К подобным романам можно отнести «Дорогу» (2006) К. Маккарти и «Город Эмбер: Побег» (2003) Дж. Дюпро. Многие писатели никак

⁶⁷ *Clays G. Three Variants on the Concept of Dystopia // Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage. Cambridge, 2015. P. 494.*

не разъясняют, что именно привело к антиутопической реальности. В русской литературе ядерная война становится причиной катастрофы, например, в серии романов С. Цормудяна «Второго шанса не будет», романе Э. Веркина «Остров Сахалин» (2018).

Проблема роботизации, восстания искусственного интеллекта и порабощения человечества – смежная тема двух жанров: научной фантастики и антиутопии. Литература XX века дает много примеров использования этой темы⁶⁸. XXI век чаще обращается к экранизациям: «Матрица» (1999–2003), сериал «Любовь. Смерть. Роботы» (2019 – настоящее время).

Экологическая тема остается среди популярных и в наше время, она присутствует в литературе, кинематографе и компьютерных играх: таковы романы М. Этвуд «Год потопа» (2009), Н. Орескеса «Крах западной цивилизации: взгляд из будущего» (2014), фильм «После нашей эры» (2013), игра «Endling» (2022).

В связи с тем, что современной антиутопией интересуются преимущественно подростки, можно отметить тенденцию к сближению возраста главного героя и читателя. Так, героям «Бегущего в лабиринте» (2009–2011) от 12 до 18 лет, в начале трилогии Дидье ван Ковеларта «Томас Дримм» главному герою 12 лет, в романе М. Морсхейса «Тени Радовара» – 14 лет, в «Голодных играх» С. Коллинз – 16 лет, в «Дивергенте» В. Рот – 16 лет и так далее.

Мы можем отметить еще одну наметившуюся тенденцию – создание антиутопического мира, в котором людей лишают каких-либо чувств или эмоций. На подобном сюжете построены «Дающий» (1993) Л. Лоури, «Дивергент» В. Рот, «Делириум» (2011) Л. Оливер.

Среди ведущих идей английской антиутопии, выделенных Г. Клайсом, по нашему мнению, сохраняют популярность восстание искусственного интеллекта,

⁶⁸ Пьеса К. Чапека «Россумские универсальные роботы» (1920), «Утопия-14» К. Воннегута, «Мечтают ли андроиды об электрообвцах?» (1968) Ф. Дика.

экологические проблемы, а ядерная война сменяется размытым термином «катастрофа». Среди самых известных произведений данного жанра – постапокалиптические, в которых частотны темы тоталитаризма и корпоративной диктатуры. Русскоязычные авторы часто ориентируются на западную литературу в выборе темы романа и ведущих сюжетов, однако в их основу также ложатся особенности русской культуры и истории, что придает этим романам оригинальность. Аналогично зарубежным текстам, в центре размышлений авторов появляется проблема внедрения роботов в жизнь человека, искусственный интеллект, чипы и контроль мозга, мыслей и чувств⁶⁹. В антиутопиях русских писателей чаще встречаем ядерную войну, политическую тематику и иронию в отношении современных социальных течений и трендов⁷⁰.

§ 1.4. Жанровые признаки антиутопии

В отечественной науке предпринимались многочисленные попытки определения жанровых признаков антиутопии, но консенсус в данной области исследований все еще не достигнут. Так, Б.А. Ланин выделяет 11 признаков антиутопии как жанра, Л.М. Юрьева предлагает десять других: несмотря на схожее количество выделяемых ими характеристик, их перечни принципиально отличаются. Попробуем объединить их выводы.

Ведущим признаком антиутопии Б.А. Ланин считает «спор с утопией либо с утопическим замыслом»⁷¹. Сам исследователь отмечает, что этот диспут может

⁶⁹ В. Пелевин часто использует эти темы во многих своих романах, роботы и техника встречаются у Сорокина, А. Поляринов в «Центре тяжести» (2018) поднимает вопрос кибербезопасности.

⁷⁰ К. Добротворская и Ю. Яковлева в романе «Мужчина апреля» (2021) поднимают темы расового и всеобщего равенства, идеальности человеческого тела, культа Греты Тунберг. У Пелевина в «Transhumanism Inc.» упоминается «гендерная апроприация».

⁷¹ Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154.

быть не с «конкретной утопией» или «конкретным автором»⁷². На наш взгляд, данное противопоставление может не лежать в идейной основе произведения, как например, в романах «Мы», «О дивный новый мир» и «1984», где этот «спор» можно назвать сюжетообразующим. Это противостояние может проявляться в деталях: например, в наличии антропоцентризма, изображении тоталитарного режима и ритуализации жизни.

Утопия строится вокруг проблем социума, государственного уклада, не считает важными личное отношение к описываемому миропорядку и чувства обычных жителей, превращая их в безликую толпу, поэтому «утопия социоцентрична»⁷³. В то же время в антиутопии повествование ведется от лица героя, который не является представителем правящего класса и недоволен устоявшимся порядком, в связи с чем мы считаем, что «антиутопия персоналистична»⁷⁴ и «антропоцентрична»⁷⁵.

Тоталитарный режим, господствующий в мире антиутопии, является неотъемлемой частью жанра и однозначно берет свое начало еще в «Утопии» Т. Мора. Однако если в утопиях этот политический режим показан с позитивной стороны, с точки зрения государственного устройства, то в антиутопиях обычно изображаются самые негативные его проявления.

Ритуализация жизни также является элементом, «спорным» с утопическим жанром. В утопии «царит ритуал», а «хаотичное движение личности»⁷⁶ там невозможно. Антиутопия дублирует этот признак утопии, но отказ героя принимать участие в ритуале вызывает конфликт и создает угрозу для его жизни.

Для социума, помимо его унифицированности, важной чертой является разделение людей на группы или касты, что позволяет классифицировать их:

⁷² Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // *Общественные науки и современность*. 1993. № 5. С. 154.

⁷³ Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // *Новый мир*. 1988. № 12. С. 220.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Ланин Б.А. Указ. соч. С. 158.

⁷⁶ Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993. С. 157.

делить на «элиту» и «отбросы», «достойных» и «недостойных». Это разграничение перекликается с пространством антиутопии, о чем более подробно будет сказано позже.

Личность главного героя антиутопии также становится важным признаком жанра и объектом исследований. Например, А.А. Кабирова приходит к выводу, что герой – «сильная, независимая личность, которая идет против системы, нарушает привычный ход дел»⁷⁷. Это утверждение верно для большинства современных антиутопий, как отечественных, так и зарубежных. Одной из главных тем подобных произведений XXI века становится избранность главного героя, которого ведет само провидение.

Л.М. Юрьева отмечает два типа героев «восстающ[их] против существующей системы»⁷⁸: во-первых, это люди «гордые и непреклонные, жертвующие собой, но не изменяющие своим убеждениям»⁷⁹, а во-вторых — «проявляющие критицизм и недовольство, но не имеющие сил, чтобы идти до конца»⁸⁰. Также она отмечает, что в центре внимания может быть «коллективный протест», «бунт»⁸¹. Еще одной особенностью героя антиутопии можно назвать то, что он оказывается «выходцем из народа», из ряда таких же изначально безликих, как он сам. Иногда для усиления этого эффекта в романах данного жанра людям вместо имен присваивают номера, как, например, Д-503, I-330 («Мы»), 717 («Будущее»), 0-11 (О. Сенцов «Номера» (2011)). Стоит также вспомнить персонажей Щ-854 и Ю-81 из рассказа «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына. Автор описывает реальный исторический прецедент: в особых лагерях ГУЛАГа заключенным вместо имен присваивались номера.

⁷⁷ Кабирова А.А. Модель мира в современных антиутопиях: вкр. Екатеринбург, 2018. С. 40.

⁷⁸ Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005. С. 74.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 75.

В антиутопиях XX века герой не мог «сломать» систему, но система подчиняла и «ломала» героя: «столкновение героя с системой оканчивается для него трагически – либо смертью, либо полной интеграцией в систему и, как следствие этого, моральной и физической деградацией»⁸². Даже если автор давал надежду на возможность иного исхода, результат был один, государственный строй или установки общества были неизменны. Так, например, главный герой романа «1984» потерял себя после пыток в министерстве Любви и перестал сражаться за свои убеждения, «уже не бежал и не кричал с толпой. <...> борьба закончилась. Он одержал победу над собой. Он любил Большого Брата»⁸³. Дикарь Джон в «О дивном новом мире» понимает невозможность слома системы и кончает жизнь самоубийством. Д-503 из романа «Мы» Замятина подвергается операции и предает дело, за которое боролся. Оба героя также предают любимых женщин. Подобные герои не вставали во главе сопротивления, были одними из многих, кто желал изменить мир, и в конце теряли себя или жизнь.

Если рассматривать до сих пор популярную трилогию кинофильмов «Матрица» (1999–2003), то мы видим персонажа, близкого к современным героям антиутопии: Нео – предсказанный пророчицей «Избранный», изначально ничем не примечательный работник сферы IT и хакер, который становится супергероем и должен разрушить Матрицу, иллюзорный мир компьютерной программы, в которой заключено сознание всех людей планеты. Тела людей используются захватившими мир машинами в качестве источников энергии для поддержания собственного существования. В конце трилогии Нео встречается с Архитектором, создателем программы, который рассказывает, что подобный Избранный и город свободных от иллюзии людей рождаются в истории не первый раз и являются всего лишь ошибкой в разработанном им алгоритме, которая регулярно устраняется системой. Тем не менее, вопреки предсказанию Архитектора, Нео

⁸² Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005. С. 74–75.

⁸³ Оруэлл Дж. 1984 / пер. В. Голышев, Л. Беспалова. М., 2014. С. 265.

спасает свободный город ценой собственной жизни. В данном случае читатель чувствует надежду героев на полностью положительный исход и возможность вернуть всех людей в реальность, освободить их от гнета машин, но в финале все остается по-прежнему, а главный герой погибает.

В 2021 году вышел четвертый фильм, который выполнен только одним из двух режиссеров трилогии и не признается «каноническим» большинством фанатов. В картине, снятой спустя почти 20 лет, Нео воскрешают и помещают снова в Матрицу. Данный пример отлично иллюстрирует стремление авторов сохранить жизнь главному герою.

Известные трилогии начала XXI века «Голодные игры» (2008–2010) С. Коллинз и «Дивергент» (2011–2013) В. Рот являются яркими примерами антиутопий XXI века. Особенность главных героев данных произведений в том, что они становятся лицом революции, главным идейным двигателем, который в конечном итоге ломает принятую систему. В художественном мире «Дивергента» в городе существует четыре касты (фракции): после рождения дети живут со своими семьями в «родной» фракции, но при достижении шестнадцатилетнего возраста на Церемонии выбора должны сделать осознанный выбор и либо остаться с родными, либо перейти в другую фракцию. После смены общение с кровными родственниками не приветствуется, что поддерживается лозунгом «фракция превыше крови». Главная героиня сомневается в принятом правиле: «Мы принадлежим своим фракциям больше, чем семьям. Правильно ли это?»⁸⁴, и погибает в конце повествования, пожертвовав собой ради брата. Таким образом, даже перед лицом смерти она не отказывается от ценностей, за которые боролась. Мир «Голодных игр» также представляет государство, в котором есть жесткое разделение на высших и низших, бедных и богатых. Описываемая страна состоит из двенадцати городов (дистриктов) и столицы Капитолия. Чем ближе дистрикт располагается к Капитолию, тем богаче и привилегированнее его жители.

⁸⁴ Рот В. Дивергент / пер А.С. Килановой. М., 2011. С. 22.

Переехать в другой город не представляется возможным. Главная героиня невольно становится лицом революции, а после слома системы оказывается изгнана в свой дом на окраине руин родного города. Ее мать и бывший лучший друг живут в других городах, сестра погибла, возлюбленный частично не оправился от «промывки мозгов»: «все еще бывают моменты, когда он хватается за спинку стула и держится до тех пор, пока вспышки пережитого ужаса не проходят»⁸⁵, и ее саму мучит весь ужас прошедшего: «Я просыпаюсь, крича от ночных кошмаров»⁸⁶.

Авторы вышеописанных антиутопий XXI века позволяют герою стать лидером, повести за собой восстание, и, в некоторых ситуациях, «сломать» систему. Однако схватка героя и системы всё равно влечет за собой отрицательный финал для персонажа.

Таким образом, антиутопия XXI века дает герою возможность выиграть, изменить общественный строй, но герой часто приходит к желаемому финалу искалеченным, травмированным человеком, который не способен построить что-то новое, чистое и насладиться этим по-настоящему. Однако наблюдается тенденция: сохранять жизнь персонажу.

Следующим немаловажным признаком антиутопии является псевдокарнавал⁸⁷, в основе которого лежит абсолютный страх (страх перед государством, общественным строем, страх неопределенности будущего и так далее). Псевдокарнавал успешно использует стандартные карнавальные

⁸⁵ Коллинз С. Голодные игры: сойка-пересмешница. М., 2011. С. 668.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Согласно М.М. Бахтину, карнавал – временное явление, в котором все основывается на смехе и которое освобождает человека от действующих правил. В противоположность этому явлению, псевдокарнавал носит постоянный характер и «не создает ни “второй жизни”, ни освобождает человека от тисков существующего порядка. Он, как замедленная модель устоявшейся реальности и господствующей идеологии, укрепляет постоянство навязываемой, “диктуемой”, правды, т.е. вечность существующей модели» (Ратиани И. Псевдокарнавальная форма межкультурного диалога // Материалы международного конгресса «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве». СПб, 2008. С. 210).

элементы, такие как принцип аттракциона, таких героев, как шут, плут и дурак (их присутствие не обязательно, но встречается).

Также антиутопия обладает прогностической функцией (экстраполяцией). Футурологическая составляющая антиутопии, безусловно, важна в произведениях жанра. Многих авторов пугал факт того, что их предсказания сбываются. Например, в работе «Возвращение в дивный новый мир» О. Хаксли (1958) пишет: «Пророчества, сделанные в 1931 году, исполнились гораздо раньше, чем я мог ожидать. <...> Кошмар тотальной организации <...> поджидает нас за ближайшим поворотом»⁸⁸. Прогнозируемые пути развития цивилизации достаточно противоречивы, но негативные сценарии преобладают, чем активно пользуются авторы романов-антиутопий. Среди подобных «предсказаний» выделяют ядерную войну; войны внутри государств, ведущие к их распаду; экологическую катастрофу; биологическую катастрофу; перенаселение Земли; восстание машин и другие. Такие варианты развития событий не лишены обоснованности: все процессы, происходящие в современной действительности, при определенных обстоятельствах могут привести к одному из перечисленных финалов.

Существует еще ряд особенностей данного жанра, связанный с хронотопом. Временные и пространственные характеристики антиутопии будут рассмотрены ниже.

§ 1.5. Типология антиутопии

Вопрос типологизации антиутопии является крайне трудным и спорным. Некоторые исследователи предпринимали попытку создания классификации антиутопии, но из-за различных трактовок термина, постоянного развития

⁸⁸ Хаксли О. Возвращение в дивный новый мир / пер. А. Анваера. М., 2022. С. 7–8.

молодого жанра, привнесения в него элементов других жанров, это оказалось практически недостижимой целью.

Так, С.Ф. и Л.В. Денисовы создают свою типологию на основе изменения содержания произведений данного жанра и выделяют три типа антиутопии: *классическая*, *неклассическая* и *постнеклассическая*. Их классификация основывается на убеждении, что с середины XVIII века (с первой технологической революции) человечество прошло три основных этапа развития, каждый из которых был спровоцирован новой «прорывной» и, по мнению авторов, губительной технологией.

Классическая антиутопия, по мнению авторов статьи, зарождается на базе первой технологической революции XVIII века, которая «может быть названа машинной»⁸⁹. В основу произведений этого типа ложатся изобретение конвейера Г. Фордом и теория управления Ф.У. Тейлора. Конвейер ложится в основу «производства» людей в романе «О дивный новый мир» О. Хаксли.

Тейлоровская система продемонстрировала свою эффективность на промышленном конвейерном производстве и была распространена на другие сферы жизнедеятельности человека. В результате образуется общество как Машина. Эмпирическая концепция Тейлора подменяет в таком обществе философию⁹⁰.

В качестве примера авторы приводят «Мы» Замятина и «1984» Дж. Оруэлла.

Эпоха *неклассической* антиутопии наступает в середине XX века и основывается на автоматизации и информатизации производства, которые влекут за собой роботизацию. Примерами этого типа служат романы Г. Гаузера «Мозг-

⁸⁹ Денисов С.Ф., Денисова Л.В. Художественные антиутопии: типология и философско-антропологические смыслы // Вестник ЧелГУ. 2017. № 7 (403). С. 19.

⁹⁰ Там же. С. 20.

гигант» (1965), А.Д. Фостера «Терминатор: да придет спаситель» (2009) и Д. Уилсона «Роботы апокалипсиса» (2011).

Постнеклассическая антиутопия приходит на смену неклассической в конце XX века. Она исходит из концепции конвергентных или нано-био-инфо-когнитивных технологий (НБИК)⁹¹. В качестве примера исследователи приводят «Схизматрицу» (1985) Б. Стерлинга, «Рибофанк» (1996) П. Филиппо, «Возможность острова» (2005) М. Уэльбека.

Авторы статьи приходят к выводу, что количество технологий, на которых основываются антиутопии, постоянно растет. Также меняются научные направления, лежащие в их основе: механика, кибернетика и синергетика. С развитием жанра изменяется и положение человека и человечества. На классическом этапе человек метафорически уподобляется механизму, машине; на неклассическом авторы обозначают преимущества роботов над человеком и слабость последнего. «В основе постнеклассических антиутопий лежит мысль о том, что, несмотря на развитие высоких технологий, сознание человека осталось неизменным. Это сделало мир более опасным, чем раньше»⁹². Тем не менее, во всех трех типах антиутопии в данной классификации «обнаруживаются единые философско-антропологические смыслы: все антиутопии представляют собой повествование о гибели человека, его смерти»⁹³.

Существуют более подробные классификации антиутопий в мировой литературе. Например, типология Ф. Полака⁹⁴ основана на выделении ведущей идеи в романах жанра: различные утопические идеи и противостояние им, проблемы современного общества и их усугубление или неудачные попытки их

⁹¹ Данилин И.В. Конвергентные (НБИК) технологии: проблемы развития и трансформационный потенциал // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. 2017. С. 555.

⁹² Денисов С.Ф., Денисова Л.В. Художественные антиутопии: типология и философско-антропологические смыслы // Вестник ЧелГУ. 2017. № 7 (403). С. 23.

⁹³ Там же. С. 24.

⁹⁴ Polak F. The Image of the Future. NY., 1973. 320 p.

решения, катаклизмы, катастрофы или присутствие научной фантастики и политики.

А. Балазопулос делит романы данного жанра на два блока: антиутопии и дистопии. Данная классификация не удовлетворяет целям нашего исследования, так как, во-первых, А. Балазопулос включает в свою классификацию не только художественные, но и научные, и научно-популярные тексты. Во-вторых, он разделяет понятия антиутопии и дистопии, причисляет роман «1984» к дистопиям, что противоречит нашим высказанным выше соображениям. В-третьих, сам А. Балазопулос часто отмечает в статье, что одна выделенная группа может быть частью более обширной описанной им группы и что многие элементы его классификации тесно переплетаются друг с другом.

С.С. Брега, в свою очередь, предлагает более обширную типологию и выделяет основания, по которым можно классифицировать антиутопии «по воздействию на различные сферы жизнедеятельности общества: политические, экономические («Исповедь экономических убийц» Дж. Перкинса), социальные («Футурошок» Э. Тоффлера), духовные (деструктивные религиозные культы)»⁹⁵; «по идеологическому основанию: коммунистическая («1984 Дж. Оруэлла), либерально-демократическая («О дивный новый мир» О. Хаксли), фашистская («Железная пята» Дж. Лондона), постмодернистская (фильм «Джонни-мнемоник» Р. Лонго, снятый по рассказу У. Гибсона)»⁹⁶; «по направленности на конкретные социальные проблемы: дистопия, какотопия, практопия⁹⁷, экоутопия, анти-антиутопия, постантиутопия, антиутопия “темного будущего”, эсхатологическая

⁹⁵ Брега С.С. Феномен антиутопии в социальных практиках современности: социально-философский анализ: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.11. М., 2010. С. 98.

⁹⁶ Там же. С. 98–99.

⁹⁷ «Практопия – проект общественного развития, претендующего на практическую реализацию. Практопия нечто среднее между утопией и антиутопией (переходящий тип) не лучший и не худший из возможных миров, но мир практичный и более благоприятный для человека, в котором мы живем» (Там же. С. 100). В качестве примера автор приводит роман "Третья волна" Э. Тоффлер.

антиутопия, постапокалиптическая антиутопия, бестиарная антиутопия, киберпанк и др.»⁹⁸.

Но и это кропотливое разделение не является достаточно точным и всеобъемлющим. Так, «Transhumanism Inc.» В. Пелевина совмещает в себе признаки экоутопии и киберпанка. «Щастье» Фигля-Мигля можно отнести к экоутопии, дистопии, постапокалиптической и эсхатологической антиутопии.

Также, следует отметить, что С.С. Брега определяет постантиутопию как «анутиотопию, у которой имеется счастливый конец»⁹⁹. Понятие «счастливый конец» никак не комментируется исследователем, что дает простор для интерпретации. В «Голодных играх» система была разрушена, что можно трактовать как счастливый конец, несмотря на огромное количество смертей вследствие войны. В «1984» главный герой остался жив, а мог погибнуть под пытками. Некоторыми реципиентами подобный финал тоже может быть истолкован как счастливый. С подобной точки зрения любую из приведенных выше антиутопий можно отнести к постантиутопии.

Русская антиутопия также подвергается анализу и попыткам структурирования. И.Д. Лукашёнков предлагает классификацию русских романов-антиутопий первого десятилетия XXI века, которая основана на воспроизводимой ими модели мира. Он выделяет четыре типа: *апокалиптическая, сатирическая, аналитическая, революционная*.

Апокалиптическая антиутопия ориентируется на «деструктивные тенденции развития российского социума» и «разрабатывает сценарий “жизни после катастрофы”»¹⁰⁰. В качестве примеров этого типа автор приводит роман А. Фомина «Атипичная пневмония» (2017).

⁹⁸ Брега С.С. Феномен антиутопии в социальных практиках современности: социально-философский анализ: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.11. М., 2010. С. 99.

⁹⁹ Брега С.С. Там же. С. 101.

¹⁰⁰ Лукашёнков И.Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. Т.1. С. 287.

Сатирическая антиутопия переосмысляет современную действительность и стремится к обличению пороков общества, используя «политическую сатиру и социальный сарказм»¹⁰¹. В качестве инструмента познания персонажами часто используются «сильнодействующие средства». К этому типу автор относит «День опричника» В. Сорокина, «2008» С. Доренко, «Dухless» С. Минаева (2006), «Числа» В. Пелевина (2003) и другие.

Аналитическая антиутопия предлагает детальное изображение многих проблем современной России (в том числе социальных, экономических, политических), но не предпринимают попытки их решения, а побуждает читателя анализировать нынешние события и их «возможные роковые последствия»¹⁰². Примерами данного типа служат «Учебник рисования» М. Кантора (2006), «Стыд» В. Строгальщикова (2006).

Революционная антиутопия, последняя по порядку, но не по значению в данной классификации, рассматривает революцию как единственный способ разрешить современные противоречия и предлагает различные варианты развития событий. Автор приводит в качестве примеров произведения А. Волоса «Маскавская Мекка», О. Славниковой «2017» и З. Прилепина «Санья».

Последняя из приведенных нами классификаций наиболее узкая и в наибольшей степени подходит к материалу нашего исследования, так как анализироваться будут русские литературные антиутопии. Несмотря на это, нельзя полностью игнорировать и другие более широкие типологии.

§ 1.6. Хронотоп антиутопии

Интерес к категориям времени и пространства появился на заре науки, но особый интерес в литературоведении возник после публикации труда

¹⁰¹ Лукашёнков И.Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. Т.1. С. 287.

¹⁰² Там же. С. 288.

М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе»¹⁰³, в котором он ввел понятие *хронотопа*. М.М. Бахтин понимает его как «формально-содержательную категорию литературы»¹⁰⁴, отражающую «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом»¹⁰⁵. Также он определяет основные характеристики хронотопа, среди которых способность пространства «интенсифицироваться в движение времени, сюжета и истории», раскрытие «примет времени в пространстве» и осмысление и измерения «пространства временем»¹⁰⁶. М.М. Бахтин выделяет три сформировавшихся в античности хронотопа: авантюрный, авантюрно-бытовой и биографический. Также в его исследовании фигурируют «точечные» хронотопы: порог, дорога, площадь, гостиная-салон и так далее.

Для литературы модернизма и постмодернизма характерно «осмысление времени, сложное переплетение различных временных планов, ломка хронологического ряда событий, вторжение в их последовательность, сломы в повествовании»¹⁰⁷. Хронотоп играет важную роль и в жанре антиутопии.

По мнению М.М. Бахтина, время и пространство неразрывны и «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»¹⁰⁸.

Исследователями выделяются общие специфические особенности художественного времени и пространства. Например, их условность и дискретность¹⁰⁹, конкретность и абстрактность¹¹⁰, наполненность/насыщенность событиями или предметами¹¹¹.

¹⁰³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

¹⁰⁴ Там же. С. 235.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Лифантьева Е.В. Реализация текстовой категории ретроспекции в англоязычном художественном тексте: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. М., 2009. С. 3.

¹⁰⁸ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 235.

¹⁰⁹ Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 182–183.

¹¹⁰ Там же. С. 185.

¹¹¹ Там же. С. 189.

1.6.1. Художественное пространство

В отличие от реального пространства, художественное пространство может быть не только единым, но и дробным. Пространство в большинстве произведений условно и фрагментарно, так как подробности зачастую отсутствуют, а обстоятельно описываются только те детали, которые важны для автора и глобального смысла текста. Достаточно часто используется прием пропуска каких-то частей длинного пути персонажей для сокращения описаний. Пространство также может расширяться, сужаться, удлиняться или укорачиваться в восприятии героя, и, соответственно, в понимании читателя. Степень условности пространства влияет на отнесение его к конкретному или абстрактному¹¹². Конкретное «не просто «привязывает» изображаемый мир к тем или иным топографическим реалиям, но активно влияет на суть изображаемого»¹¹³, а абстрактное пространство часто используется «как глобальное обобщение, символ» или «выражение универсального содержания»¹¹⁴. Однако, как утверждает Н.К. Шутая, художественное пространство не обязано воспроизводить свойства реального, а служит созданию «особой структуры, имеющей символическую природу и состоящей из концептуальных констант, областью интерпретации которых является смысловой универсум национальной культуры»¹¹⁵.

Ю.М. Лотман также отмечает связь картины мира автора и художественного пространства, определяя последнее как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»¹¹⁶. Данное утверждение очень хорошо иллюстрирует пространство именно в антиутопиях,

¹¹² *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение. М., 2004. С. 185.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Там же. 186.

¹¹⁵ *Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.08. М., 1999.

¹¹⁶ *Лотман Ю.М.* Избранные статьи в трех томах. Таллин, 1992. Т.1. С. 414.

т.к. они «часто прибегают к аппроксимации и линейному прогнозированию (продлению наметившихся в настоящем линий развития в будущее)»¹¹⁷. Таким образом, пространство антиутопии и его наполнение – это, как правило, авторское видение сложившейся в настоящем картины мира и попытка прогнозирования развития ситуации при определенных обстоятельствах.

На наш взгляд необходимо уточнить специфику художественного пространства в романах-антиутопиях. Романы данного жанра достаточно часто используют конкретное, зачастую известное читателям, пространство. Так, «антиутопия рассматривает мир в реальном, но удаленном во времени пространстве <...> создает мир будущего, который будет существовать через много лет в якобы реальном пространстве»¹¹⁸. Использование реальных топонимов помогает читателю воспринимать события, происходящие в будущем, как приближенные к реальности: к этому приему обращаются многие авторы антиутопий. Стоит отметить, что не всегда антиутопии используют реальные объекты и местность для описания, т.к. данный жанр обладает высокой мирообразующей способностью. Для части произведений жанра реальным пространством является Земля или даже Солнечная система, а некоторые описывают мир людей в совершенно иной вселенной, не являющейся реальной для нынешнего мира, то есть используют заведомо вымышленное фантастическое художественное пространство.

В большом количестве произведений можно отметить раздробленность пространства государства. В антиутопиях XXI века часто изображается государство, которое поделено на районы/области/города/дистрикты, обособленные друг от друга или даже противостоящие друг другу. Например, в романе В.Г. Сорокина «Теллурия» изображается раздробленная вследствие войны страна, расколовшееся на отдельные республики, империи, княжества и царства.

¹¹⁷ Степанов А.Д. Указ. соч. С. 81.

¹¹⁸ Малышева Е.В. Художественное пространство и время в утопии и антиутопии // *Studia linguistica*. 2020. С. 99.

В «Дивергенте» В. Рот в городе существует четыре разные фракции, которые живут обособленно друг от друга и работают в разных сферах, а в «Голодных играх» С. Коллинз изоляция двенадцати (ранее тринадцати) городов друг от друга и от столицы автором не поясняется, однако, мы можем предположить, что подобную разобщенность провоцирует правитель, следуя принципу «разделяй и властвуй».

Пространство антиутопии всегда замкнуто/ограничено: события происходят в рамках одного города или государства, и повествование крайне редко выходит за его пределы. Л.М. Юрьева отмечает, что «выведенные в антиутопиях империи отгорожены от остального мира непроницаемой стеной»¹¹⁹. В рамках этого ограниченного пространства существует двойственность. Как говорилось ранее, герой всегда противопоставлен государству/обществу, что выражается в утверждении интимного (индивидуального) пространства, которое противопоставляется надличностному. В мире антиутопии люди часто лишаются права на интимное пространство: так происходит, например, в романах «Мы» Замятина и «1984» Дж. Оруэлла.

1.6.2. Художественное время

Художественное пространство, несомненно, играет важную роль в произведении, однако, по словам М.М. Бахтина, «в литературе ведущим началом в хронотопе является время»¹²⁰. В нашем исследовании мы уделим основное внимание именно категории художественного времени. Многими исследователями отмечались различия характеристик реального и художественного времени. В отличие от реального, которое необратимо, линейно и непрерывно следует из прошлого в будущее¹²¹, художественное время обратимо

¹¹⁹ Юрьева Л.М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005. С. 73.

¹²⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.

¹²¹ Тураева З.Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное. М., 1979. С. 219.

(разнонаправленно) и может прерываться. Кроме того, как отмечал Бахтин, «время имеет способность сгущаться, уплотняться, становиться художественно-зримым»¹²², субъективное восприятие времени позволяет ему «тянуться» (замедляться), «бежать» (убыстряться), оно может остановиться или промелькнуть, а события могут протекать параллельно, отставать друг от друга или от автора или опережать его¹²³.

Исследователи выделяют разнообразные виды художественного времени. Так, например, В.Е. Хализев предлагает пять видов: время «биографическое» (детство, юность, зрелость, старость), «историческое» (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), «космическое» (представление о вечности и вселенской истории), «календарное» (смена времен года, будней, праздников), «суточное» (день и ночь, утро и вечер)¹²⁴.

«Циклическое»¹²⁵ время – одно из первых, которое замечает человек: от элементарной смены дня и ночи до смены сезонов, отсчета минут, часов, годов и веков. Оно соотносится с календарным и суточным временами, предложенными В.Е. Хализевым.

Исследователи часто описывают тип художественного времени, который отражает свойства реального времени. Т.В. Жеребило использует дефиницию «диктумное» время, которое соотносится с реальной мировой историей, когда события в произведении «ставятся в связь с реальными моментами, периодами»¹²⁶.

Н.А. Николина выделяет «авторское» время. Автор играет ведущую роль и выбирает тот или иной жанр, определяет художественный мир, время и повествователя, руководствуясь определенными интенциями.

¹²² Бахтин М.М. Указ. соч. 235.

¹²³ Там же. С. 211.

¹²⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005. С. 231.

¹²⁵ Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.

¹²⁶ Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань, 2010. С. 65.

И.Я. Чернухина вводит важный для анализа жанра антиутопии термин «план изложения», который ориентирован на автора и момент написания романа. Она выделяет три плана: основной (автор пишет о текущих событиях), ретроспективный (события предшествуют времени написания романа) и проспективный (описываемая история последует после изложения)¹²⁷. Следует отметить, что данное понятие – относительный параметр текста, т.к. момент написания романа и его прочтения могут быть удалены друг от друга во времени. В жанре антиутопии авторы преимущественно используют проспективный план повествования, но спустя время для читателей он становится основным, а потом и ретроспективным. Так, для современного читателя ретроспективным планом являются события романов не только Е. Замятина, Дж. Оруэлла, Г.Дж. Уэллса и проч., но и даже С. Доренко, О. Славниковой и других авторов XXI века.

Использование проспективного плана обосновано прогностической функцией и футурологической составляющей жанра антиутопии. С этой точки зрения, романы, события которых стали для читателей ретроспективными, представляют особый интерес, так как читатель может сопоставить предположения автора о том или ином времени с реально произошедшими событиями.

С другой стороны, встречаются и романы, время событий которых обозначено нечетко или вообще не сопоставлено с реальным историческим временем. Этот прием используется авторами по-разному. Например, истории из «Теллурии» В. Сорокина датируются серединой XXI века. О. Хаксли описывал 632 год Эры Форда (можно предположить, что речь идет не ранее, чем о XXV веке), а время в произведениях братьев Стругацких, которые часто причисляются к антиутопиям, зачастую никак не соотносится с исторической реальностью, в связи с чем читатель не может определить, о каком периоде времени идет речь.

¹²⁷ Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. С. 56.

Ретроспективный план изложения присутствует в антиутопиях, которые в качестве основного приема используют альтернативную историю. Например, в 1992 году Р. Харрис издает роман “Fatherland”, события которого разворачиваются в 1964 году в Европейском Союзе, который, по версии романа, был создан нацистами после поражения СССР.

Другой вариант игры со временем можно наблюдать в медиафраншизе «Звездные войны»: каждая серия начинается с фразы: “A long time ago in a galaxy far, far away...”, что отправляет нас в прошлое, хотя события, представленные зрителю, ассоциируются с будущим. Кроме вступления, ничто в фильмах не сопоставляется с реальным временем на Земле. Так автор описывает мир без исторической памяти о Земле и человеческой истории, создает чистый архетип (создатель франшизы Дж. Лукас вдохновлялся книгой Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий герой»).

Несмотря на возможную временную неопределенность событий романов-антиутопий, они в большинстве своем имеют логически выстроенную связь с реальным историческим временем.

Важно обратить внимание и на понятие *точка отсчета* – «время произнесения высказывания»¹²⁸, то есть настоящее время для персонажа. Проспекция как обращение героя в будущее не нарушает законов реального течения времени. С другой стороны, из времени своего существования герой может вспоминать события прошлого, рассказывать их кому-то или переосмыслять, что приводит к появлению ретроспекции, «отскоков» назад по временной оси¹²⁹. С учетом проспективного плана изложения в антиутопиях «отскоки» назад в нашу нынешнюю точку существования крайне любопытны, так как передают мнение автора о событиях его окружающих.

¹²⁸ Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002. С. 164.

¹²⁹ Прокофьева Ю.А. Ретроспективные сверхфразовые единства в художественно-автобиографическом дискурсе (на материале романа А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»): выпускная квалификационная работа магистра лингвистики. СПб., 2016.

В данном исследовании мы будем руководствоваться следующим определением. *Художественное время* – имманентная характеристика художественного текста, организующая композицию произведения, обусловленная замыслом автора и картиной изображаемого им мира, коррелирующая с другими важнейшими текстовыми характеристиками (коммуникативной организацией, информационной структурой, мотивами, категориями текстуальности) и отражающая на всех уровнях текста соотношение повествования с осью времени: реальной исторической перспективной действительности или ее преломлением¹³⁰. Это определение было сформулировано на основе трудов Д.С. Лихачева, Т.В. Матвеевой, З.Я. Тураевой, Н. Драгомирецкой и И.Б. Роднянской¹³¹. На наш взгляд, данная формулировка наиболее полно передает содержание термина, удовлетворяет требования исследования и является самой удобной базой для филологического анализа текста.

В антиутопиях, как и в других жанрах современной литературы, наблюдается активная трансформация временных структур. По мнению Б.А. Ланина, она заимствована из научной фантастики¹³², например, «отнесение действия в иное время», «путешествие героя во времени» и «экстраполяция»¹³³. Также антиутопия, как и фантастическая литература «может принадлежать сразу трем плоскостям, трем временным направлениям: антиутопия как предостережение по определению имеет направленность в будущее, но, тем не

¹³⁰ См. нашу работу: *Реутова М.А.* Категория художественного времени и способы ее текстовой реализации в романе Е. Водолазкина «Авиатор»: выпускная квалификационная работа магистра: 45.04.02. Санкт-Петербург, 2020. С. 23.

¹³¹ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 210–211; *Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону, 2010. С. 481; *Тураева З.Я.* Категория времени: время грамматическое и время художественное. М., 1979. С. 15; *Драгомирецкая Н.* Время в литературе. URL: <https://cutt.ly/myl7pwN> (Дата обращения: 22.11.2018); *Роднянская И.Б.* Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. С. 1174.

¹³² *Ланин Б.А.* Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993. С. 160–161.

¹³³ Там же.

менее, для читающего все происходящее является настоящим, а для персонажей произведения – одновременно прошлым и настоящим»¹³⁴.

Как уже было сказано, несмотря на наличие фантастических элементов в антиутопиях, нельзя говорить об идентичности этих жанров, в том числе в отношении пространственно-временных характеристик, так как фантастическая литература преимущественно моделирует отличную от реальной действительность, а не стремится воссоздать существующий мир.

Во многих романах-антиутопиях можно отметить «разрыв» течения времени, который произошел во время катастрофы или войны в прошлом. Мироощущение разделяется на события «до» и «после».

Часто события «после» копируют факты и детали далекого прошлого, например, существовавшую форму правления, возвращение к древним общинам, средневековому быту или доисторическим временам (то есть полный технический и культурный регресс — «Кысь» (2000) Т. Толстой), что можно отнести к философской концепции Нового Средневековья, которая развивалась в работах О. Шпенглера, Н.А. Бердяева, П.А. Сорокина, К.Т. Ясперса, У. Бека, Дж. Джекобс и У. Эко и других.

Многие мыслители, такие как А. Сен-Симон, Г.С. Померанц, Н.А. Бердяев, отмечали чередование периодов в развитии человечества, именуя их эпохами «органическими»¹³⁵ и «критическими»¹³⁶, «классическими» и «средневековыми» или «бурного развития» и «кризиса»¹³⁷. Н.А. Бердяев называл это явление «ритмической сменой эпох и периодов»¹³⁸, а Г.С. Померанц сравнивал с движением маятника: «античность – отрицание античности – Возрождение...»¹³⁹.

¹³⁴ Ратаева В.И. К вопросу о рассмотрении категории текстового времени и пространства в произведении жанра антиутопии // Вестник магистратуры. 2013. № 2 (17). С. 29–30.

¹³⁵ Сен-Симон А. Избранные сочинения. Т. 1–2. М., Л., 1948. Т.1. 469 с.

¹³⁶ Бердяев Н.А. Новое средневековье. М., 2002. 134 с.

¹³⁷ Померанц Г.С. Корни будущего (1993) // Выход из транс. М., 1995. С. 385–386.

¹³⁸ Бердяев Н.А. Указ. соч. С.5.

¹³⁹ Померанц Г.С. Указ. соч. С. 385.

Разные исследователи по-разному видят и объясняют данную концепцию, но всех «авторов объединяет интерес к изменениям, происходящим в обществе и их оценка. В оценке этих перемен в целом преобладают алармистские настроения»¹⁴⁰. Сам Н.А. Бердяев писал, что Новое Средневековье — это «падение законного принципа власти, правового принципа монархий и демократий и замена его принципом силы, жизненной энергии спонтанных общественных групп и соединений»¹⁴¹.

В рамках этой концепции человечество может не только вернуться к старым формам государственного управления (королевствам, княжествам, монархиям, республикам, ханствам и т.д.) и общественным движениям и их гибридам (крестоносцам и «православным коммунистам»), но и обратиться к мифологическим созданиям (маленьким людям и великанам) и зооморфным формам жизни (кентаврам и псоглавцам). Некоторые ученые только поднимают вопрос «идет ли речь о пророчестве или о констатации факта»¹⁴², другие утверждают, что «новое средневековье – это не то, что произойдет с нами, а то, что с нами уже происходит»¹⁴³. Обращение к прошлому в подобных художественных текстах и наличие современности в произведениях о будущем указывает на наличие циклического времени. Ярким примером использования в антиутопии концепции Нового Средневековья выступает роман «Теллурия». Аналогичная ситуация наблюдается в романе «Кысь» Т.Н. Толстой. Исследователи отмечают, что в ее романе присутствует «дурная цикличность»¹⁴⁴, а на вопросы об изображении будущего в романе автор отвечает отрицательно:

¹⁴⁰ *Купряшкин И.В.* Конец современности: впереди средневековье? // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2016. № 6. С. 82.

¹⁴¹ *Бердяев Н.А.* Указ. соч. 134 с.

¹⁴² *Эко У.* Средние века уже начались // Иностранная литература. М., 1994. № 4. С. 258.

¹⁴³ *Барышникова Е.Н., Повалко П.Ю.* Семиотика времени и ее языковая репрезентация в романе В. Сорокина «Теллурия» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (78): в 4 ч. Ч. 2. С. 76.

¹⁴⁴ Цит. по *Григорьевская А.В.* Феномен цикличности истории в российской антиутопии 2000-х годов // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. СПб., 2011. № 3. С. 64.

«Нет. Наше вечное настоящее»¹⁴⁵. В романе О. Славниковой «2017» (2006) также проявляется цикличность и ритмичность истории, так как Октябрьская революция 1917 года повторяется в описываемом мире спустя ровно сто лет.

Время и пространство участвуют в конструировании логико-содержательной структуры любого текста, особенно художественного. Хронотоп формирует «пространственно-временной континуум (от лат. непрерывный), являющийся реалией текста, поскольку создает его непрерывное, сплошное движение»¹⁴⁶. По мнению И.Р. Гальперина, «когда рассматриваются такие крупные объекты, как текст, многие явления оказываются переплетенными»¹⁴⁷. Исходя из этого, мы предполагаем, что хронотоп неизбежно взаимодействует со всеми категориями текстуальности¹⁴⁸.

«Разрыв» пространства и нарушение линейного течения времени, а также новые условия жизни неизбежно порождают необходимость обратиться к проблеме изменений, происходящих в этих условиях с человеческой памятью.

§ 1.7. Проблема памяти в литературоведении

Проблема памяти (а также ее концепций и механизмов) является междисциплинарной и вызывает интерес ученых психологов, социологов, нейробиологов, культурологов, философов и литературоведов. П. Нора называет наше время «эпохой всемирного торжества памяти»¹⁴⁹, А. Мегилл дает этому возросшему интересу к проблеме памяти название «мемориальная мания» и

¹⁴⁵ Толстая Т.Н. Мюзки и Нострадамус // Кысь. М., 2004. С. 331.

¹⁴⁶ Айрапетова Э.Г. Специфика художественного времени в системе текстовой темпоральности // Университетские чтения. 2016. С. 7.

¹⁴⁷ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 123.

¹⁴⁸ Текст: Теоретические основания и принципы анализа: учеб.-науч. пос. / Рогова К.А., Колесова Д.В., Шкурина Н.В., Реброва И.В., Попова Т.И., Вознесенская И.М., Хорохордина О.В. / под ред. проф. К.А. Роговой. СПб., 2011. 456 с.

¹⁴⁹ Нора П. Всемирное торжество памяти. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (Дата обращения: 06.05.2021).

объясняет ее следующим образом: «когда идентичность становится сомнительной, повышается ценность памяти»¹⁵⁰.

Труды М. Хальбвакса положили начало социологическому исследованию памяти, в рамках которого он выделяет индивидуальную и коллективную (групповую) память¹⁵¹. Ученый указывает на различия этих видов памяти, сводя их к ряду оппозиций: внутренняя – внешняя, личная – социальная, автобиографическая – историческая, линейная – схематичная, относительно полная – неполная.

Понятие «коллективная память» вызывает много споров и дискуссий. Сам М. Хальбвакс размышлял о дифференциации истории как объективной сухой науке и о живой коллективной памяти, и приходил к выводу, что «история — это не все прошлое, но она и не все то, что остается от прошлого»¹⁵². Французский историк П. Нора, в свою очередь, разделяет понятия «память» и «история». Он пишет об ускорении времени истории, с которым столкнулось большинство современных обществ, что усугубило и расширило пропасть между памятью и историей. Память, по его мнению, – это нечто живое, развивающееся и сохраняющееся в архаических и примитивных обществах. История же – механизм организации, неполная реконструкция прошлого, связи с которым искусственно воссоздаются или просто отсутствуют¹⁵³. Ранее сохранению памяти способствовали многочисленные ритуалы, которые потеряны в нашем обществе или создаются искусственно, и, следовательно, мы можем говорить об истории как искусственном поддержании некоего подобия памяти. О разрыве исторической линейности писали и раньше, например, в 1977 г. философ Х. Арендт утверждала: «...утрачена была непрерывность прошлого <...>. То же, с чем мы остались, это

¹⁵⁰ Мегилл А. Историческая эпистемология. М., 2007. С. 138.

¹⁵¹ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (Дата обращения: 2.10.2020).

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations. Berkeley, 1989. № 26. P. 7–8.

все же прошлое, но прошлое уже фрагментированное, утратившее определенность оценок»¹⁵⁴. М. Хальбвакс приходит к выводу, что «наряду с письменно зафиксированной историей существует живая история, которая продолжается или возобновляется через годы, и в которой можно обнаружить большое количество прежних течений, казавшихся иссякшими»¹⁵⁵. О.А. Куренбина определяет историческую память как «представления людей о конкретном историческом событии, которое не актуально в повседневности»¹⁵⁶.

«Коллективная память» ограничена рамками группы, которая находится в определенном пространстве и времени. Такая память существует, пока существует группа, и «затухает», когда группа распадается или сменяется большинство ее членов. Дж. Олик считает коллективную память «не операциональным понятием: нет согласия по поводу того, чем она является (если предположить, что она вообще существует) или как ее измерять»¹⁵⁷.

Принимая во внимание все вышесказанное, мы предлагаем использовать термины «историческая» и «коллективная (групповая)» память не синонимично. Под коллективной памятью мы будем понимать ту живую память, которая еще существует в обществе, то есть память о событиях, современником которых является сам человек или ближайшие к нему 1–2 поколения. Историческая память – сухая фрагментарная память о далеких событиях прошлого (преимущественно даты, имена исторических личностей и крупные события), связь с которыми человеку постиндустриального общества ощутить сложно или невозможно.

Стоит обратить внимание на переломы в социуме, события, которые меняют уклад жизни, ломают его или создают новый, например, кризисы, революции и

¹⁵⁴ *Арендт Х.* Жизнь ума / пер. А.В. Говорунова. СПб., 2013. С. 206–207.

¹⁵⁵ *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (Дата обращения: 2.10.2020).

¹⁵⁶ *Куренбина О.А.* Социальная память: процессы конструирования и воспроизводства. Екатеринбург, 2018. С. 8

¹⁵⁷ *Олик Дж.* Фигурации памяти: процессо-реляционная методология, иллюстрируемая на примере Германии // Социологическое обозрение / пер. Д. Хлевнюк. М., 2012. Т. 11. № 1. С. 41.

войны. Историческая память делит события «до» и «после» на различные периоды, коллективная же память переживает их: «Люди воображают себе, будто ничего не изменилось, потому что преемственность была возобновлена. От этой иллюзии вскоре освободятся, но она, по крайней мере, позволяет перейти от одного этапа к другому, не ощущая никакого перерыва в коллективной памяти»¹⁵⁸. О.В. Переходцева¹⁵⁹ отмечает, что в антологии «Теории памяти» (Theories of Memory: A Reader, 2007) выделяют «память катастрофы и травмы», что является актуальным в рамках исследования антиутопий. Р. Айерман называет это же явление «культурной травмой» и определяет его как «драматичную утрату идентичности и смысла, прореху в ткани общества, которая воздействует на группу людей, достигших определенной степени сплоченности»¹⁶⁰. К «культурной травме» или «памяти катастрофы» можно отнести как однократные события (авария на Чернобыльской АЭС), так и целые исторические периоды (рабство, Холокост, блокада Ленинграда). В отношении жанра антиутопии необходимо отметить, что *все* жители художественного мира существуют с культурной травмой от войны или катастрофы, которая привела к созданию их жизненного уклада.

Воспоминания, память, история неизбежно привязаны к пространству и времени. Событие, о котором мы знаем или помним, неизбежно случилось «когда-то» и «где-то», в связи с чем немаловажным термином становится «места памяти» (*lieux de mémoire*), введенным П. Нора¹⁶¹. Местами памяти может быть кто и что угодно: места, тексты, картины, люди, нации или поколения. С точки зрения символики, ученый выделяет «доминирующие» (подавляющие, в которые

¹⁵⁸ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (Дата обращения: 2.10.2020).

¹⁵⁹ Переходцева О.В. Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1(17) С. 158.

¹⁶⁰ Айерман Р. Культурная травма и коллективная память // Новое литературное обозрение / пер. Н. Поселягин. М., 2016. № 5. С. 42.

¹⁶¹ Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations. Berkeley, 1989. № 26. P. 7–24.

«приходят против воли») и «доминируемые» (которые воспринимаются как убежище) места памяти¹⁶². Места памяти являются связующим звеном между прошлым и настоящим и имеют двойственную природу: оставаясь в настоящем, они отправляют человека к воспоминаниям о прошлом. Воспоминания функционируют наоборот: они в прошлом, но, тем не менее, воспроизводя их в памяти, человек ментально конструирует их в настоящем.

Мемуары и автобиография – самый простой способ отображения памяти в литературе, то есть использование жанров, которые основаны на истории человека, на его памяти о своей жизни. Однако в литературоведении, по сравнению с другими науками, проблема памяти обретает новые грани. Немецкие исследователи А. Эрл и А. Нюннинг сформулировали три специфические для литературоведения концепции памяти:

1. Память литературы (memory of literature);
2. Память в литературе, или мимесис памяти (memory in literature, or Mimesis of memory);
3. Литература как средство коллективной памяти (literature as a medium of collective memory).¹⁶³

В *память литературы* ученые включают *интертекстуальность* в смысле Ю. Кристевой; *память жанра*, которая была разработана М.М. Бахтиным, и канон.

Память в литературе затрагивает проблему памяти в ее философском, психологическом и социологическом пониманиях. Авторы описывают воспоминания героев, создание и трансформацию этих воспоминаний, реализуют механику забвения в произведениях.

¹⁶² Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations. Berkeley, 1989. № 26. 23 p.

¹⁶³ Erll A., Nunning A. Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies // Literature, Literary History and Cultural Memory / ed. by Herbert Grabes. Nar, 2005. Vol. 21. P. 261–294.

В третьей концепции литература выступает как *средство формирования коллективной памяти* посредством передачи некоего пласта текстов из поколения в поколение. В произведениях отражаются различные эпохи, оценка событий с разных точек зрения, что неизбежно влияет на мировоззрение читателей. Также произведения литературы актуальны не только во время их написания, но и позже, что позволяет им участвовать в процессе формирования коллективной памяти и в последующих поколениях.

1.7.1. Память литературы

Сам М.М. Бахтин использовал четыре термина, соотносимые с данной проблематикой: *большая память, память жанра, субъективная память и объективная память*.

В понимании М.М. Бахтина «большая память не есть память о прошлом (в отвлеченно-временном смысле); время относительно в ней. То, что возвращается вечно и в то же время невозвратно. Время здесь не линия, а сложная форма тела вращения»¹⁶⁴. То есть в терминологии ученого «большая память» – нечто недостижимое, возвышающееся над человеком или конкретной эпохой, означающее «выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы»¹⁶⁵. Данная концепция опубликована в заметках исследователя и не была описана подробнее.

«Память жанра» – очень известная и вызывающая множество дискуссий концепция. По мнению М.М. Бахтина, жанр — «типическое целое художественного высказывания»¹⁶⁶ или «типическая, повторяющаяся в ряде

¹⁶⁴ Бахтин М.М. Заметки // Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 519.

¹⁶⁵ Попова И.Л. Проблема памяти и забвения: М.М. Бахтин о механизмах сохранения/стирания следов традиции в истории культуры // *Studia Litterarum*. М., 2016. С. 73.

¹⁶⁶ Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении. Нью-Йорк, 1982. С. 175.

произведений, общая для них структура»¹⁶⁷. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» исследователь выдвигает свою теорию о памяти жанра, так как именно в нем сохраняются «“вековечные” тенденции развития литературы» и «неумирающие элементы архаики»¹⁶⁸. Тем не менее, жанр способен к постоянному «обновлению» или «осовременению»¹⁶⁹ с течением времени, развитием литературы и каждым новым произведением данного жанра. Таким образом, архаика «вечно живая»¹⁷⁰, а не мертвая, а жанр помнит свое прошлое, живя настоящим. В связи с этой логикой определение жанра дополняется: «...представитель творческой памяти в процессе литературного развития»¹⁷¹. На примере творчества Достоевского М.М. Бахтин показывает, как жанр мениппеи проявляется в романе, даже если нет доказательств, что писатель был знаком с античной литературой. Появление особенностей вышеуказанного жанра в творчестве Достоевского М.М. Бахтин объяснял следующим образом: «Не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи»¹⁷². Здесь появляются термины «субъективная» и «объективная» память как память конкретного человека и возвышающаяся над ней память жанра.

Н.Л. Лейдерман предложил свое определение *памяти жанра* «в ретроспективно-историческом ее измерении»¹⁷³: «память о космографической модели мира, которая является структурным ядром мифологического архетипа»¹⁷⁴. Но, несмотря на согласие с существованием такой категории как

¹⁶⁷ Тамарченко Н.Д. «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М., 2011. С. 69.

¹⁶⁸ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг.. М., 2002. С. 120.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Там же. С. 137.

¹⁷³ Ермоленко С.М. «Память текста» как объект изучения теории литературы и общей теории систем: дис. маг. философ. Томск, 2017. С. 14.

¹⁷⁴ Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 84.

память жанра, ученый не всецело поддерживает идею бесконтрольного ее воспроизведения автором. Н.Л. Лейдерман считает, что «“Память жанра” пребывает в жанровой модели как бы в состоянии анабиоза»¹⁷⁵, а автор непроизвольно или намеренно «актуализирует ее, вводя в свой текст опознавательные знаки жанрового архетипа»¹⁷⁶.

Л.Г. Кихней пишет о жанровой памяти, которая трактуется как «реанимация тех или иных (иногда достаточно древних) авторских установок, которые вызывают к жизни канонический (закрепленный за ними) комплекс средств их формального воплощения»¹⁷⁷.

Таким образом, все сторонники гипотезы «памяти жанра», вне зависимости от трактовки и материала исследования, опираются на две ведущие составляющие жанра: его архаичную, каноничную часть, которая уходит корнями к истокам литературы, и современную часть, способную адаптироваться к историческим, социальным и культурным изменениям.

В отношении третьей концепции мы считаем необходимым отметить разделение памяти Лотманом на «креативную» и «информативную»¹⁷⁸. К информативной памяти относятся научные и технические достижения, единственный актуальный пласт которых – последний в хронологическом порядке открытий. Такая память последовательна и линейна. В формировании креативной памяти участвует литература, актуализируя все тексты, а не только последние. Она представляет синусоиду, которая чередует вспоминание и забвение тех или иных пластов текстов в зависимости от культурных и социальных движений. А. Ассман описывает креативную память, называя ее

¹⁷⁵ Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 84.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Кихней Л.Г. К герменевтике жанра в лирике // Герменевтика литературных жанров. Ставрополь, 2007. С. 59.

¹⁷⁸ Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Таллин, 1992. Т.1. С. 200.

«культурной памятью»¹⁷⁹. Такая память всегда открыта для социального вмешательства, пересмотра и манипуляции, она крайне нестабильна, она сама и ее восприятие меняется от эпохи к эпохе, в связи с чем М. Баль относит ее к «странствующим концепциям» (travelling concepts)¹⁸⁰.

Несомненно, в антиутопиях кризис переживают все виды памяти: коллективная, историческая, информативная и креативная. Раскроем этот тезис подробнее.

1.7.2. Память в антиутопии

В антиутопии можно отметить несколько типичных признаков памяти и истории. В отношении художественного времени антиутопии мы определили три периода: «до» переломного момента истории, «во время» и «после» (см. §1.6.2.). Аналогичное деление целесообразно применить и к памяти: память о событиях «до» переломного момента, «во время» него и «после». Память «до» можно соотнести с исторической и/или коллективной памятью человечества, которой обладают люди, выжившие после кризиса/некоего изобретения/войны/катастрофы, породивших тот или иной антиутопический мир. Даже в реальном мире историческая и коллективная память теряется с течением времени, а в условиях апокалиптической антиутопии, отсутствие уроков и учебников по истории ускоряет данный процесс. Люди, родившиеся в «новом мире» могут знать о прошлом от старожил, но спустя несколько поколений эта информация почти полностью утрачивается.

По мнению Л.М. Юрьевой, «прошлое – как историческое, так и культурное – отвергается и фальсифицируется в угоду текущему моменту»¹⁸¹. Несомненно,

¹⁷⁹ *Ассман А.* Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна / пер. Б. Хлебников, Д. Тимофеев. М., 2017. 272 с.

¹⁸⁰ *Bal M.* Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide. Toronto, 2002. 369 p.

¹⁸¹ *Юрьева Л.М.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М., 2005. С. 74.

события «до» и «во время» часто замалчиваются, уничтожаются или искажаются. В ряде произведений от исторической памяти избавляются. Например, в романе «О дивный новый мир» О. Хаксли мы видим «мор книжечеев <...> поход против Прошлого, закрыты музеи, взорваны исторические памятники (большинство из них, слава Форду, и без того уже сравняла с землей Девятилетняя война)»¹⁸². Только определенный пласт людей (альфы и беты) имеют представление о том, как люди жили до глобальных изменений в обществе. Но трактуют они эту информацию с точки зрения современного уклада жизни: они знают, что люди были живородящими («в эпоху грубого живородящего размножения»¹⁸³), существовали мать и отец (ругательные слова в их время), для игр не требовалось много инвентаря и так далее. Некоторые реалии студенты уже не могут понять и представить:

- Попробуйте вообразить, что это означало — иметь живородящую мать.
- <...> Попробуйте лишь представить, что означало «жить в семье».
- Студенты попытались, но видно было, что без всякого успеха.
- А известно ли вам, что такое было «родной дом»?
- Нет, — покачали они головой¹⁸⁴.

В романе «1984» Дж. Оруэлла для тех же целей правительством используется двоемыслие: «Зная, не зная; владеть истиной, но провозглашать ложь; одновременно и сознательно придерживаться двух взаимоисключающих мнений, искренне веря в каждое из них; ополчаться логикой на логику»¹⁸⁵. Министерство правды перманентно изменяет исторические события и даже факты: «Партия утверждает, будто бы Океания никогда не состояла в союзе с

¹⁸² Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 73–74.

¹⁸³ Там же. С. 35.

¹⁸⁴ Хаксли О. Указ. соч. С. 51.

¹⁸⁵ Оруэлл Дж. 1984 / пер. В. Гольшев, Л. Беспалова. М., 2014. С. 35.

Евразией. Однако, он, Уинстон Смит, достоверно знает, что Океания была союзником Евразии всего лишь четыре года назад»¹⁸⁶. Данный процесс иллюстрирует не только потерю, но и подмену памяти, а подвергаются ему не только события «до», но и явления «во время» и «после».

Память о периоде «во время» переломного события истории может быть представлена в произведении по-разному, в зависимости от того, где находился персонаж в этот момент и какие функции выполнял. Так, обыватели обычно обладают минимальными знаниями о происходившем, некоторые знают чуть больше, отдельные личности могут иметь представление о ситуации в целом.

Зачастую художественный мир устроен так, что в сознании обычных жителей периодов «до» и «во время» даже не существовало, а их нынешний уклад жизни существовал всегда. В качестве примера можно привести «Голодные игры» С. Коллинз и «Дивергента» В. Рот. В данном случае мы даже не можем сказать, стихийным или намеренным был процесс утраты исторической и культурной памяти.

Начало миру антиутопии дает некий кризис, следовательно, во многих произведениях «память катастрофы» является одной из ведущих.

¹⁸⁶ Оруэлл Дж. 1984 / пер. В. Гольшев, Л. Беспалова. М., 2014. С. 34.

Глава 2. Формы художественного времени и памяти в русской антиутопии XXI века

§ 2.1. Обзор материала исследования

Материал исследования, как уже было сказано во «Введении», состоит из пяти романов четырех популярных современных авторов. Рассматриваемые нами романы перспективны, и мы можем условно определить время описываемых событий в каждом из них.

2.1.1. Роман «Кысь» (2000)

События «Кыси» разворачиваются «в преддверии славной годовщины, двухсотлетия Взрыва»¹⁸⁷. Формулировка отсылает нас к советскому языку, из чего можно сделать вывод, что культура «заморозилась» во времена позднего СССР¹⁸⁸. Следовательно, взрыв случился до 1991 года, а герои живут за несколько лет до 2191 года. Жители города, образовавшегося на месте Москвы, делятся на три типа. Во-первых, *Прежние* – люди, жившие до взрыва и получившие способность не стариться; это немногочисленная, на момент повествования, интеллигенция. Во-вторых, *перерожденцы* – также люди познесоветского времени, которые деградировали и стали исполнять роль холопов и вьючных животных (возить повозки, передвигаясь на четырех конечностях). В третьих, родившиеся после взрыва люди с «последствиями» — мутациями.

2.1.2. Диалогия «День опричника» и «Сахарный Кремль» (2006–2008)

События разворачиваются в 2028 году, а к описываемому положению дел привели три смуты: Смута Красная (Ленин, Маркс), Смута Белая (некий

¹⁸⁷ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 144.

¹⁸⁸ Время начала написания романа – 1986 год.

«трехпалый враг») и Смута Серая (неясной природы). В результате этих событий в России утвердилась монархия. Красная Смута – реальное историческое событие, произошедшее в 1917 году. Серая Смута, если судить по хронологии романа, произошла в 2010 году: «...восемнадцать лет тому назад. Тогда на Красной площади жег народ наш свои загранпаспорта. <...> чтобы в Москве-столице сжечь наследие Белой Смуты»¹⁸⁹. Кремль был перекрашен в исконный белый цвет, а на рождество все дети страны получают в подарок сладости — «Сахарный Кремль». Первый роман «День опричника» – один день из жизни московского опричника Андрея Комяги с единым сюжетом. Вторая книга «Сахарный Кремль» – сборник рассказов о жителях описываемой страны будущего, которые принадлежат к разным социальным группам и возрастам и проживают в разных городах. Такой вариант повествования позволяет описать страну всесторонне, избегая варианта, основанного на хронотопе большой дороги (что мы наблюдаем в «Щастье»). Аналогичный способ раскрытия художественного мира (посредством смены рассказчика и отсутствия единой сюжетной линии) мы видим у Пелевина в романе «Transhumanism Inc.». Единственное, что объединяет этих персонажей – жизнь в конкретном времени и определенной стране.

2.1.3. Роман «Щастье» (2010)

Этот текст отличается от всех остальных анализируемых произведений отсутствием конкретики и каких-либо фактов относительно произошедшей катастрофы. Читателю не дается никакой информации о том, что привело к описываемому состоянию мира и когда это случилось. Исследователю приходится довольствоваться только отрывочными намеками:

¹⁸⁹ Сорокин В.Г. День опричника. М., 2017. С. 133.

в стародавние времена там *был построен Забор*. Строили под патронажем Академии наук, тогда еще существовавшей. Учёные — это такие люди, которые, хотите вы того или нет, непременно что-нибудь изобретут и откроют. Строители Забора тоже изобрели — *какие-то излучатели, какие-то поля высокого напряжения*. Фольклор (единственное, что осталось от проекта) сохранил легенды о *шедших в обе стороны взрывах, мутациях, зонах и подобном*. Всё было сделано по науке, поэтому вышла такая дрянь. В городе объявили вне закона всех физиков, с *Забором кое-как справились, но до сих пор (сколько же лет прошло? двести? триста?) это слово излучало сосредоточенное угрюмое зло* <...> ...после смутного времени <...> психика таких индивидов изначально подорвана генным уродством и болезнями неизвестной этиологии¹⁹⁰

(курсив наш. — М.Р.).

Мы можем предположить, что в последнем фрагменте речь идет о чем-то вроде Радиевого института, который был основан в 1922 году. В нем «велись работы по разработке технологии выделения плутония из облученного урана <...> С начала 1947 г. проходили испытания ядерного оружия и мирные ядерные взрывы»¹⁹¹. Подобные исследования при неблагоприятном развитии событий вполне могли привести к описываемой ситуации.

Расплывчатые высказывания главного героя позволяют предположить, что события «Щастья» разворачиваются в XXIII – XXIV вв. или позднее. Автор описывает Санкт-Петербург, раздробленный на различные районы и области, которые, хоть и сотрудничают друг с другом, четко определяют и защищают свои границы. От «стародавних» времен остались карта и артефакты — потрепанные временем произведения искусства.

¹⁹⁰ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 39, 142, 273.

¹⁹¹ История института. URL: https://khlopin.ru/?page_id=3426 (Дата обращения: 23.12.2022).

2.1.4. Роман «Transhumanism Inc.» (2021)

Этот текст описывает мир, существующий примерно в XXIII–XXIV вв. или позже. Человечество научилось после смерти тела сохранять мозг, поддерживать его в активном состоянии и обеспечивать его взаимодействие с внешним миром. Сохраненное таким образом сознание не ощущает себя предметом, плавающим в растворе, а существует в некоем другом мире, который сложно понять обычным людям. Иерархия в новом обществе поддерживается тем, что есть некие уровни, или «таеры», хранения «мозгов». Дешевле всего стоит сохранить свой мозг на 100 лет на первом таере, а чем выше таер, тем выше стоимость хранения. Живым людям внедряется чип, который расширяет возможности как его носителя, так и корпорации-производителя. Церебрончипы способны влиять на чувства и эмоции, что обеспечивает продажи, популярность или, наоборот, забывание тех или иных идей и событий. В данном случае Пелевин пошел дальше О. Хаксли: химическая обработка зародышей, гипнопедия и обучение детей в детстве дают образцы поведения только в уже существующих ситуациях, но повлиять на выбор сформировавшегося человека в принципиально новой обстановке правительство не может; имплант же в любое время внушает готовую эмоцию и формирует отношение к любой услышанной идее или увиденной ситуации. Стоит сравнить два высказывания: «это хороший век»¹⁹² и «как хорошо, что я бета»¹⁹³, – и аллюзия к «Дивному новому миру» становится очевидной. История развития пелевинского мира имеет интертекстуальные связи с классическим романом-антиутопией Хаксли, где уклад жизни поменялся с пришествием технологии конвейера; у Пелевина он изменился с изобретением возможности сохранения мозга.

¹⁹² Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 63.

¹⁹³ Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 40.

«Серый кардинал», Большой Брат¹⁹⁴ этого мира – Атон Гольденштерн (бывший Антон Гильденстерн) — один из изобретателей технологии сохранения мозга и основателей правящей миром корпорации “TRANSHUMANISM INC.”, чье сознание продолжает жить в «банке» на самом высоком таере. Считается, что именно он является единственным владельцем «TRANSHUMANISM INC.» и всех дочерних компаний. Фамилия, под которой стал известен этот предприниматель, отсылает нас к пьесе и фильму Т. Стоппарда, что поясняет автор сам:

Они замутили стартап, школиво названный «Розенкранц и Гильденстерн живы» <...> и людям англоязычной культуры понятна была игра слов и смыслов. А смысл был в том, что мертвым Розенкранцу и Гильденстерну как бы давали второй шанс¹⁹⁵.

§ 2.2. Потеря и подмена памяти

Для целей представления целостной картины русской антиутопии важно распределить выбранные романы в соответствии со временем повествования: «День опричника» и «Сахарный Кремль» (2028), «Кысь» (≈2190), «Щастье» и «Transhumanism Inc.» (≈2300+). Анализировать их мы будем в данной последовательности для более наглядной иллюстрации того, как отдаленность художественного мира по временной оси от года написания романа влияет на особенности мира и концепцию исторической памяти¹⁹⁶. Однако в отдельных случаях, которые мы будем рассматривать, прошедший отрезок времени оказывается не важен.

¹⁹⁴ Диктатор Океании в романе «1984» Дж. Оруэлла

¹⁹⁵ Пелевин В.О. Указ. соч. С. 74.

¹⁹⁶ Чем дальше описываемые события от времени написания романа, тем меньше общие фоновые знания и идентична историческая память у жителей этого мира и читателя, тем больше вероятность создания собственной исторической памяти у государства будущего.

Как мы говорили ранее, в антиутопиях в большинстве случаев можно разделить ход времени на периоды «до», «во время» и «после» какого-либо переломного события.

2.2.1. «День опричника» и «Сахарный Кремль»

В книгах «День опричника» и «Сахарный Кремль» историческая память в какой-то мере сохранена. Романы описывают мир альтернативной истории, переломный момент которой – выдуманная автором Белая смута (предположительно, случившаяся в 1990-е годы, но точный год автор не указывает). Реально произошедшая в 1917 году Красная смута, а также период между Красной и Белой смутами, дают основания для анализа. Один из героев рожден в 1986 году и рассказывает про вступление в коммунистическую партию, о которой его собеседник ничего не знает. Из этого мы можем прийти к выводу: люди, обладающие исторической памятью, существуют, однако новые поколения подробно не изучают историю страны до Серой Смуты и начала правления государя. С течением времени носители исторической и культурной памяти о прежних временах умрут, и эта информация будет утеряна жителями этого мира, так как власти эта информация не нужна. Исторической памятью нового мира станет короткая выжимка из событий Красной и Белой смут и более подробное описание событий Серой смуты и последующих событий.

2.2.2. «Кысь»

Антиутопия «Кысь» описывает события намного более поздние, чем два рассмотренных ранее романа. Историческая и культурная память присутствуют здесь отрывочно и искаженно. Носителей всей культуры периода «до» — Прежних — осталось очень немного. Голубчики слышат от них рассказы о каких-то реалиях, но не могут понять, что имеется в виду. Главный герой повторяет за

матерью и другими Превжими такие слова как *МОГОЗИНЫ*, *ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ*, *ФЕЛОСОФИЯ*, *МЁТ*, *ШАДЕВРЫ*, *АРУЖЬЕ*, *ЭНТЕЛЕГЕНЦЫЯ*, *ТРОДИЦЫЯ*, *РИНИСАНС*, но искажает их и совершенно не понимает их значения. Он способен представить только некоторые явления, например, многоэтажные здания: «Там матушкина пятиярусная изба стояла, а матушка сказывала, что и выше хоромы бывали, пальцев не хватит ярусы перечесть»¹⁹⁷ или «улицы, говорит, были ОСФАЛЬТОМ покрыты. Это будто бы такая мазь была, твердая, черная, ступишь – не провалишься»¹⁹⁸. Магазин ему представляется очень странным явлением:

МОГОЗИН, – берешь что хочешь, а не понравится, – и нос воротишь, не то, что нынче. МОГОЗИН этот у них был вроде Склада, только там добра больше было, и выдавали добро не в Складские дни, а цельный день двери растворены стояли. Что-то не верится. Ведь это ж каждый забеги и хватай? Это ж сторожей не напасешься?¹⁹⁹

Голубчики воспитаны так, что их мало интересует прошлое: «Неча, мол, старое-то поминать! Как живем, так и живем! Не нами заведено!»²⁰⁰. Более того, повествование идет от первого лица в настоящем времени. Герой комментирует то, что делает сейчас и постоянно размышляет о чем-то, обычно о том, что видит в данный момент, редко прибегая к воспоминаниям. О начале нового мира известно только одно: был Взрыв. Сами Превжие не могут ответить на вопрос о природе Взрыва: «Да она толком не знала. Будто люди играли и доигрались с АРУЖЬЕМ. Мы, говорит, и ахнуть не успели»²⁰¹.

¹⁹⁷ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 18.

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Там же. С. 14.

²⁰⁰ Там же. С. 17.

²⁰¹ Там же.

Таким образом, в «Кыси» представлено неоднородное общество, разные пласты которого имеют различную историческую и коллективную память. Наименьшую часть социума составляют Пржежные, не способные на что-либо повлиять, и перерожденцы, не имеющие право голоса. Большая часть — голубчики, живущие одним днем, не интересующиеся прошлым, причинами и следствиями событий, не имеющее критического мышления.

2.2.3. «Щастье»

В романе «Щастье» события, предположительно, происходят еще позже, чем в «Кыси». Как и в предыдущем романе, жителей Санкт-Петербурга будущего мало волнуют события прошлого. Они заняты своими собственными бизнесом, выживанием, предаются гедонизму и заняты обсуждением своих неврозов. О знакомом читателю прошлом (до 2013 года) герои не упоминают, что может свидетельствовать либо о незнании этого периода истории, либо об отсутствии интереса к нему. Известно, что мир изменился после «смутного времени», но никаких деталей и подробностей автор не рассказывает. Люди существуют в замкнутом пространстве и не имеют представления о том, что происходит в мире за границей Петербурга, а некоторые никогда не покидали своего района, потому не знают даже ситуации в городе. Так, герои, отправляясь в Автово, где жила покойная тетка одного из них, узнают о положении вещей только на Охте: «Николай Павлович, не знаете, что происходит в Автово? <...> — Автово погибнет в пароксизмах гедонизма»²⁰². Есть и другие примеры ограниченности героев: Разноглазый постоянно курит египетские сигареты, но не знает, что такое Египет.

Ученые — люди, которые хранят, используют и передают память о той или иной науке, процессах, явлениях. В Санкт-Петербурге будущего в романе

²⁰² Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 167–168.

«Щастье» запрещены все ученые, кроме филологов и историков, которые преимущественно заняты своими личностными проблемами и изучением творчества современных деятелей культуры. Исследования далекого прошлого (для читателя – настоящего) не имеют для них смысла, так как потеряна связь между эпохами, базовые знания настолько различны, что смысл прежних произведений невозможно понять.

В отношении некоторых явлений произошла подмена названий. Так, люди Союза Колбасного Завода играют, судя по описанию, в футбол, а называют это лаптой, чем приводят в замешательство Фиговидца:

...лапта, описанная в старых книжках, по крайней мере, насколько он запомнил описания, в корне отличалась от лапты в живом ее бытовании. «Играют-то ногами, — писал он с горечью, — и попадать надо не абы куда, а в ворота. Про биты молчу, здесь и слова такого не знают...»²⁰³.

Однако культурная память частично существует. Так, например, на предаукционном показе в Русском музее люди говорят о Врубеле, Серове и Филонове²⁰⁴. Также сохранились лекарственные препараты, например, Циклодол. Интересным является факт, что эффект от принятия циклодола приравнивается к эффекту от прочтения Сологуба: «...циклодол против Сологуба»²⁰⁵, на что, возможно, повлияло созвучие названия лекарства и фамилии автора. О Сологубе, и, судя по всему, о других «древних» писателях знает не очень большое количество людей: «— И что мне теперь, Сологуба читать? Канцлер воззрился на меня почти ошарашенно. — <...> Простите, а откуда вы о нем знаете?»²⁰⁶.

²⁰³ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 103.

²⁰⁴ Там же. С. 264.

²⁰⁵ Там же. С. 128.

²⁰⁶ Там же. С. 305–306.

2.2.4. «Transhumanism Inc.»

В антиутопии «Transhumanism Inc.» события тоже разворачиваются в далеком будущем, где технологии шагнули далеко вперед. В отличие от вышеописанных романов, в художественном мире этого произведения не было одного глобального «переломного» момента, мир развивался, и происходили разные исторические события:

...эпоха вирусных эпидемий, гражданских и карбоновых войн, гуманного евроислама и искусственного интеллекта <...> государство Дафаго захватили Малые тартарены, в Европейском Халифате победили на выборах Большие, сердоболы скинули клонированную династию Михалковых-Ашкеназов и основали Доброе Государство, а Америка, сменив несколько названий, ушла за информационный фаервол <...> началось новое время – зеленое, некарбоновое и в целом спокойное²⁰⁷.

Можно сказать, что история, как и прежде, развивалась по синусоиде, а человечество переживало взлеты и падения, хорошие времена и тяжелые. Пелевин развивает реалистичную модель исторической и культурной памяти. С течением времени и прекращением существования определенного коллектива, незначительные события забываются человечеством, а в исторической памяти остаются только самые яркие знаменательные эпизоды, которые и входят в учебники истории. Так, об этих последних 200-х – 300-х годах читатель, как и главная героиня первой истории, Маня, узнает только краткую «выжимку». Память о «древних» временах тоже существует. В лицее им рассказывают о древнем эпосе – анекдотах, специальном *приложении*²⁰⁸ – телеграфе, который

²⁰⁷ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 115, 116–117, 118.

²⁰⁸ Там же. С. 110.

позволял отправлять сообщения, знают графа Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и А.С. Пушкина: «Русский национальный поэт и создатель нашего с вами литературного языка, вот этот самый смуглый человек с бакенбардами»²⁰⁹. Также, например, Маня знает о существовании Моцарта, но явно не знает, как он выглядит.

С другой стороны, «понимание прошлого меняется чаще, чем женская мода»²¹⁰, и процессы подмены памяти и забвения продемонстрированы в романе. Например, после того, как сетевой инфраструктурой завладел фонд Гольденштерна,

во всех электронных изданиях Шекспира и Беккета слово «Гильденстерн» за один день поменялось на «Гольденштерн». Даже в отсканированных старых изданиях и рукописях. Во всех упоминаниях этих рукописей. И во всех упоминаниях упоминаний. Про Гильденстерна теперь помнили главным образом по первым названиям стартапа и фонда²¹¹.

В художественном мире романа об этом можно прочесть на некоторых конспирологических сайтах, но, со временем, скорее всего, эта информация забудется вовсе. На тех же сайтах написано, что Гольденштерн выкупил все активы своего коллеги Розенкранца, однако финансовый спецназ в попытке отследить структуру собственности приходит к выводу, что это не так, а «история вопроса зачищена»²¹². По их мнению, «в нашем мире <...> мало в чем можно быть уверенным до конца»²¹³. Аналогичная подмена памяти произошла с песней Дэвида Боуи «The Man Who Sold the World», в которой *sold* изменили на *bought* «в

²⁰⁹ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 114.

²¹⁰ Там же. С. 113.

²¹¹ Там же. С. 77–78.

²¹² Там же. С. 373.

²¹³ Там же.

честь информационно-финансового триумфа»²¹⁴ Гольденштерна. «Правда это или миф, понять было сложно. <...> других версий не осталось, а конспирология, как мы знаем, крайне изобретательно подлаживается под реальность»²¹⁵. Таким образом, история «до» и даже «после» начала технического прогресса в художественном мире «Transhumanism Inc.» могла быть подвержена любым изменениям, явным и тайным. Тенденция к подмене информации во всех доступных источниках крайне близка к деятельности Министерства правды в художественном мире романа «1984», однако отсутствие тоталитарного режима и гибкая система управления, а также возможность влиять на чувства и мысли людей в режиме реального времени, сильно различает эти романы.

Выводы

Во всех описанных произведениях можно наблюдать полную или частичную потерю памяти об отдельных периодах прошлого. В обществах, изображенных в «Кыси» и в мире романа «Transhumanism Inc.», можно наблюдать похожие друг на друга процессы подмены памяти. В мире Пелевина подмена памяти касается любой информации и происходит постоянно и везде. В культурах первых двух романов не существует полноценной памяти о мире до катастрофы. В «Кыси» Прежние помнят старый мир, но не могут передать наследие потомкам, так как новые люди не понимают реалий прошлого и не могут себе его представить.

В большинстве анализируемых произведений отсутствует авторский интерес к далекому прошлому человечества (до начала XXI века). В романе «Transhumanism Inc.» образование мало касается древнего периода, а информация предоставляется очень кратко и иногда недостоверно.

²¹⁴ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 78.

²¹⁵ Там же. С. 79.

В новой реальности очень просто подменить память о прошлом или упразднить его существование, воспитать детей в духе современности, внушить им новую «истину» или не раскрыть нечто важное, что мы наблюдаем во всех ситуациях.

Д. Кристиан утверждает, что «культурные изменения происходят гораздо быстрее генетических»²¹⁶. В трех последних проанализированных романах прошло в среднем 200 лет от привычного нам устройства мира. 200 лет – примерно 8 поколений, которых вполне достаточно для коренных культурных изменений, даже при наличии носителей старой культуры. Можно утверждать, что в художественных мирах «Кыси» и «Щастья» происходит процесс, обратный человеческой эволюции: люди, попав в агрессивную среду, не могут с ней справиться и деградируют, а в «Transhumanism Inc.» приходит в упадок основное «живое» население, которое существует только для обслуживания баночного хранилища и «богатых» мозгов.

Феномен потери исторической памяти тесно связан с ее подменой, с которой человечество сталкивается многие столетия. Данные об исторических событиях, личностях и многое другое неоднократно трансформировалось с течением времени в связи с намерениями и мнением правителей государств и правящих партий. Подобные случаи всегда преследуют цель сформировать у растущего поколения необходимую власти точку зрения. Также на эту сферу влияют ошибки неквалифицированных историков или людей, которые пишут книги с маркировкой «документальный» и «исторический», не являясь специалистами в данной области. О. Петрунина демонстрирует процесс изменения истории на примере учебников в Греции: в 1977 году были внесены изменения, произошедшие после падения режима «черных полковников», в 1981 учебники были пересмотрены в пользу социалистов, со второй половины 1990-х поднимается вопрос о новой реформе с «целью создания более позитивного

²¹⁶ Кристиан Д. Большая история. С чего все начиналось и что будет дальше / пер. А.Д. Громова. М., 2018. С. 186.

образа своих соседей по Европе»²¹⁷. Таким образом, антиутопия реагирует и на данный аспект реального мира, гиперболизируя ситуацию и показывая ее возможные последствия.

Время, в которое отнесены события антиутопии, и их отдаленность от переломного момента влияет на то, что можно считать исторической памятью для жителей описываемого мира. Историческая память жителей романов Сорокина еще частично идентична памяти читателей начала XXI века, однако для удаленных во времени миров Толстой, Пелевина и Фигля-Мигля исторической памятью уже является новая история, с которой авторы знакомят нас вместе с развитием сюжета.

§ 2.3. Синкретизм эпох

Несмотря на перспективность, романы-антиутопии часто содержат в себе признаки разных эпох прошлого, что соотносится с философской концепцией Нового Средневековья. Авторы смешивают маркеры периодов времени разными способами на семантическом и лексическом уровнях, что заставляет их функционировать и взаимодействовать в новом контексте, создавая образ некоего нового мира. Все анализируемые произведения являются игровыми текстами, которые стремятся «вовлечь читателя в активные игровые отношения с творцом и созданным им текстом»²¹⁸, а синкретизм²¹⁹ признаков разных эпох, а также создание неологизмов и окказионализмов — не что иное, как игра.

Процесс деградации во всех романах происходит до начала описываемых событий, но по-разному. Если в «Кыси» это произошло стихийно (вследствие

²¹⁷ Петрунина О. Для чего переписывают историю // Высшее образование в России. 2003. № 6. С. 138–139.

²¹⁸ Рахимкулова Г.Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.01. Ростов-на-Дону, 2004. С. 43.

²¹⁹ Синкретизм – (syncretism) – сочетание элементов различных религий или культурных традиций (Джерри Д., Джерри Дж. Синкретизм // Большой толковый социологический словарь в 2-х томах. / Перевод. Н.Н. Марчук. М., 1999. Т.2. С. 201.).

Взрыва и войны), то остальные романы демонстрируют более интересный путь к Новому Средневековью.

Социум в «Transhumanism Inc.» Пелевина намеренно вернулся в эпоху до промышленного переворота, обосновывая это «зеленой экореволюцией» и стремлением сохранить природу, так как прежде людей «чуть не погубила родная планета»²²⁰. Мир изменился до неузнаваемости:

Человечество уходило от карбона, эмиссий, отходов, перепроизводства, перенаселения, инфекций. Цивилизация ужималась, становясь простой и экологичной; человек возвращался к природе, от которой так самонадеянно отпочковался²²¹.

Существует даже эко-мода, которая, например, исключает использование кресел в телегах, требуя вместо них класть «натуральное сено и подушки»²²².

Искренность всех жителей в стремлении к экологичности ставится под сомнение, так как «когда Маня слышала слова “зеленая революция” (иногда говорили “эколюция”), на ее глазах сами собой выступали слезы радости, и она чувствовала приятное стеснение в груди»²²³. Несомненно, эти эмоции ненатуральные, они вызваны регулирующим восприятие мира внешним воздействием — имплантом, а правильность этой идеи продвигается властью. Мозгам в банках выгодно, чтобы «живое» население планеты было довольно нынешним устройством мира: без машин, полетов в космос, но с нужниками и конной тягой.

У Сорокина тоже происходит подобный, хотя и менее подробно описанный, постепенный возврат к более простой жизни. Если у Пелевина человечество

²²⁰ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 63.

²²¹ Там же. С. 62.

²²² Там же. С. 273.

²²³ Там же. С. 62.

почти израсходовало нефть, то у Сорокина близки к истощению запасы газа: «Большая это подмога России и великая экономия газа драгоценного»²²⁴.

В «Щастье» отказ от технических наук привел к похожей ситуации – частичной деградации общества и даже культуры.

Рассмотрим, как представлены в изучаемых текстах основные исторические периоды. Мы выделяем пять таких периодов: первобытное общество, средневековье и Русское царство (IX век – начало XVIII века), Российская империя (начало XVIII – начало XX века), XX век – начало XXI века, Будущее (XXI век+). Некоторые описываемые реалии захватывают несколько отрезков времени и будут описываться только в том временном интервале, в котором появились.

2.3.1. Первобытное общество

Несмотря на то, что переломный момент (взрыв или война) происходят в конце XX века или в XXI веке, в антиутопии люди могут пребывать и в состоянии, приравниваемом к доисторическим временам.

Например, жители мира «Кыси» не умеют добывать огонь, а только поддерживают его. Представление о мире у персонажей также соотносятся с древней верой в плоскую землю: «...весь блин земной!»²²⁵.

Похороны голубчиков напоминают языческий обряд: у покойника вынимают внутренности, набивают его ржавью (травой), кладут камушки на глаза, в гроб кладут свечки, мышей, посуду, лук и стрелы, фигурки из глины: «...надо потрошить, коленки подгибать, руки с ногами связывать, фигурки глиняные лепить, в могилу класть»²²⁶. Подобные ритуалы присутствовали у многих народов. Так, своеобразное потрошение с последующим набиванием

²²⁴ Сорокин В.Г. Сахарный Кремль. М., 2008. С. 15.

²²⁵ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 82.

²²⁶ Там же. С. 276.

пустот в туловище травами производилось во время бальзамирования/мумификации в Древнем Египте, у народов Алтая, а также у различных племен, например, гуанчи (коренное население Канарских островов) и алеутов (коренное население Алеутских островов) в XIX в.²²⁷. Связывание рук и ног было принято у восточных славян, что символизировало «утрату способности действовать с помощью рук и ног»²²⁸. С одной стороны, это объясняется страхом потусторонних представлений: «Чтобы мертвецы не выходили из могил и не бродили вокруг жилищ»²²⁹; с другой – вполне эстетическим стремлением: «Покойнику связывают руки и ноги, чтобы они не расходились («чтобы он [покойник] застыл»)²³⁰. В православии «символические путы» делают и сейчас.

Археологи обнаруживают фигурки в захоронениях различных культур: Ушебти (Древний Египет), Минци (Китай), Танагрские статуэтки (Древняя Греция) и др. Считается, что подобные фигурки должны помогать усопшему «на том свете». В большом количестве верований и религий было принято класть в могилу предметы быта, которые должны были послужить покойному в загробной жизни. Подобный ритуал свойствен большому количеству народов, в том числе и славянам.

Камушки на глазах или, в некоторых верованиях, монеты, могли служить платой за проход в мир мертвых или просто держать открывающиеся веки. В Древней Греции деньги предназначались Харону в качестве платы за переправу через Стикс.

²²⁷ Китова А.О. Мумии и мумификация в культурах разных народов. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mumii-i-mumifikatsiya-v-kulturah-raznyh-narodov> (Дата обращения: 31.10.2022).

²²⁸ Байбури А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 109.

²²⁹ Обычай христианского погребения. URL: <https://slovar.cc/rel/obryadi/2324242.html> (Дата обращения: 17.11.2022).

²³⁰ Айдакова А.Г. Обряд погребения умерших в с. Андомский погост Вытегорского района Вологодской области. URL: <https://www.rsuh.ru/education/cmb/etnologicheskaya-ekspeditsiya-tsmb/a-g-aydakova-obryad-pogrebeniya-umershikh-v-s-andomskiy-pogost.php> (Дата обращения: 18.10.2022).

Все вышеописанные традиции погребения выполняли в каждой культуре свои функции. Бенедикт никак не объясняет эти традиции, потому что не понимает их.

Погребение Пржежных главный герой описывает следующим образом: «Разве из щепочек крестик свяжут, в руки своему покойнику сунут, а то идола на бересте нарисуют и тоже в руки-то ему засовывают, как портрет какой»²³¹. Под «идолом» понимается икона. После смерти коллеги Варвары Лукинишны Бенедикт считает своим долгом сделать то, что обычно делают Пржежные и пытается воспроизвести икону, совершенно не понимая смысла, который она несет: «Идола надо... <...> Как его рисовать-то... Головку вывел ссутуленную. Вокруг головки – кудерьки: ляп, ляп, ляп. Вроде буквы "С" <...> Нос долгий. Прямой. Личико. С боков – бакенбарды»²³². Он изображает на бересте Пушкина, так как для него великий поэт – такой же объект культа, как и все остальные, который не несет никакой культурной или смысловой нагрузки.

Религия в художественном мире «Кыси» отсутствует. Монотеистические религии в реальной истории часто использовались для объединения разных городов или племен посредством создания общей веры, общих праздников и культурных традиций: бог Атон в древнем Египте, принятие христианства на Руси. Изолированный от всего мира город Федор-Кузьмичск не нуждается в подобном объединении, а появление ритуала погребения соотносит развитие этого общества с различными племенами и общинами эпохи неолита. Люди этого художественного мира верят в сверхъестественных существ, таких как кысь или русалка.

Социум устроен по первобытному образцу – на основе проявления силы: «...вразумительно прояснить, – дескать, ты-то силен, да и я силен, лучше не

²³¹ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 140.

²³² Там же. С. 278.

связывайся!»²³³. Никита Иваныч саркастично замечает: «...у нас неолит, а не какое-нибудь дикое общество»²³⁴.

Живут они, в основном, за счет собирательства и мелкой охоты (ловят мышей), изредка кто-то убивает медведя. Зажиточные голубчики, как Кудеяр Кудеярович, могут позволить себе фермерство, что указывает на более высокий уровень жизни, переход на новый этап развития. Появление изобретателей и ученых здесь невозможно, и выход из жизни первобытного общества может совершиться только благодаря знаниям, которые решает дать народу правитель:

Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить. Дал нам счет и письмо <...> Научил лодки-долбленки из бревен мастерить и на воду спускать, научил на медведя с рогатиной ходить²³⁵.

В данном случае образ Федора Кузьмича выступает в качестве отсылки к мифическому культурному герою, описываемому Е.М. Мелетинским:

...персонаж, который добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры (огонь, культурные растения, орудия труда), учит их охотничьим приемам, ремеслам, искусствам, вводит определенную социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники²³⁶.

Подобное обучение населения можно наблюдать в ряде романов Стругацких, которые описывают «Мир Полудня». В данном литературном мире

²³³ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 139.

²³⁴ Там же. С. 154.

²³⁵ Там же. С. 20.

²³⁶ Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. М., 1988. Т.2. С. 25.

существуют Прогрессоры – «представители высокоразвитых разумных рас, в чьи обязанности входит содействие историческому прогрессу цивилизаций, находящихся на более низком уровне общественного развития»²³⁷. Идея прогрессорства широко распространена в литературе и изучается литературоведами и философами, а Б.А. Ланин отмечает, что «”прогрессорство”, то есть тема “погонщиков истории”» является темой *антиутопических* произведений²³⁸. Например, С. Хаги описывает подобных прогрессоров в романе Пелевина «S.N.U.F.F» (пародия на тему прогрессорства) и сборнике А. Гарроса и А. Евдокимова «Чучхе»²³⁹. Данная идея прослеживается также в романах С. Лукьяненко «Звезды – холодные игрушки» и Хольма ван Зайчика²⁴⁰ «Плохих людей нет. Евразийская симфония». По мнению М.Н. Липовецкого, сами Стругацкие в романах пришли к пониманию невозможности продолжения подобной миссии, а одной из поздних негласных задач прогрессоров становится «как бы не стать самому таким, как “они”»²⁴¹. В романе Толстой прогрессорами выступают Прежние – люди из «другого мира», цивилизованного и процветающего. Они пытаются нести знания в этот новый мир, но безуспешно. Федор Кузьмич в мире «Кыси» – самозванец, который выдает себя за прогрессора, не имея на это права.

Так, доисторический период истории проявляется в знаниях, которыми обладает социум или его часть, в орудиях, которые уже изобретены и используются, а так же верованиям и мировоззрению.

²³⁷ Борискова Е. Тема "прогрессорства" в романах Стругацких из цикла "Мир Полудня". URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/720082853.html> (Дата обращения: 28.09.2022).

²³⁸ Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. М., 1993. С. 195.

²³⁹ Khagi S. One Billion Years after the End of the World: Historical Deadlock, Contemporary Dystopia, and the Continuing Legacy of the Strugatskii Brothers // *Slavic Review*. Cambridge, 2013. Vol. 72. № 2. P. 267–286.

²⁴⁰ Хольм ван Зайчик – совместный псевдоним российских писателей-фантастов и ученых-китаеведов — Вячеслава Рыбакова и Игоря Алимова.

²⁴¹ Липовецкий М.Н. Еще раз о комплексе прогрессора. URL: <https://cutt.ly/hN7DMar> (Дата обращения: 08.11.2022).

2.3.2. Средневековье и Русское царство (IX век – начало XVIII века)

Отсылки к данному периоду истории можно обнаружить чаще, чем к предыдущему. В романах Толстой, Сорокина, Пелевина и Фигля-Мигля упоминаются избы, терема и усадьбы. Голубчики живут в избах с частоколом, терема есть только у зажиточных (Кудеяр Кудеярович и Федор Кузьмич), в Добром Государстве описывается усадьба Мани (небогатой аристократки) а также присутствуют нужники («– Где здесь нужник? <...> – серый барак у служебной конюшни»²⁴²), а в «Щастье» есть деревня: «...как ее изображают на картинках в учебнике географии: россыпь избушек с прилепившимися к ним сараями»²⁴³. У опричника в повести Сорокина есть «амбар, сенник, хлев, конюшня»²⁴⁴, а также челядь «скотницы, кухарка, повар, дворник, псарь, сторож, ключница»²⁴⁵.

Также в России Сорокина используют печи:

Затрещала береста, Марфуша поверх шишек пук щепы березовой сунула, патрубок вставила, да другой конец — в дырку в стене. Там, за стеною — труба печная, общая, на весь их шестнадцатиэтажный дом. Загудел весело самовар, затрещали шишки. А бабка уж тут как тут: едва молитву утреннюю прочла, сразу и печь топить принялась. Теперь уже все в Москве печи топят по утрам, готовят обед в печи русской, как Государь повелел²⁴⁶.

²⁴² Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 115.

²⁴³ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 115.

²⁴⁴ Сорокин В.Г. День опричника. М., 2017. С. 5.

²⁴⁵ Там же.

²⁴⁶ Сорокин В.Г. Сахарный Кремль. М., 2008. С. 15.

Первые печи на Руси строились уже в X–XI веках, однако в привычном для читателей виде они появились только в XIII веке²⁴⁷. В данном мире печи установлены в квартирах в многоэтажных домах, что объединяет средние века с более поздними реалиями. Печи присутствуют и в Федор-Кузьмичске. В этих произведениях печь сохраняет все свои функции: в ней готовят, обогревают ею жилище и на ней спят.

Холопы присутствуют в мирах Толстой и Пелевина. В реальной истории холопство существовало до 1723 года и было отменено Петром I. Холопство было близко к рабству, и отмена самой формы зависимости не упразднило наличие людей в подобном положении. В «Кыси» этой кастой становятся перерожденцы, их используют вместо коней, которые отсутствуют в этом мире, запрягая в сани. Также холоп становится контекстуальным синонимом слова «хам», так как хамство — типичное поведение перерожденцев: «Узду грызет, хамит...»²⁴⁸. В «Transhumanism Inc.» лошади остаются тягловой силой, но все обслуживание ложится на холопов — биороботов: «Я говорю про хелперов. Или, как у нас выражаются в глубинке, холопов»²⁴⁹. В данном случае мы наблюдаем каламбур: английское слово “helper”, созвучное с ним русское устаревшее слово «холоп», которое соединяется с новым изобретением будущего.

В «Кыси» большинство населения носит зипуны, которые широко использовались в XVI — XIX веках²⁵⁰.

В дилогии Сорокина к власти пришли монархисты, правит Государь, а за внутренним порядком следят опричники, что является явной отсылкой к

²⁴⁷ История печи. URL: <https://pskovlib.ru/lektcii-obzory-m/istoriya-veshchej-sx/13495-istoriya-pechi> (Дата обращения: 28.03.2023).

²⁴⁸ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 183.

²⁴⁹ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 103.

²⁵⁰ Зипун // Большая советская энциклопедия. В 30-ти томах. 1969–1986. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/047/315.htm> (Дата обращения: 15.03.2023).

правлению Ивана Грозного и введенной им опричнине, которая существовала в 1565—1572 годах.

2.3.3. Российская империя (начало XVIII века – начало XX века)

Обращение авторов к прошлому не ограничивается заимствованием предметов быта или устаревших словоформ. В романе «Кысь» мы видим дублирование исторических прецедентов на событийном уровне. До 1700 года (до реформы Петра I) Новый Год в России праздновался 1 марта по юлианскому календарю. В романе «Кысь» Федор Кузьмич выпускает приказ: «Праздновать Праздник Новый Год. Энтот праздник чтоб праздновался Первого Марта»²⁵¹. Преобразования Петра I затрагивали не только дату, но и процесс празднования: в обоих приказах становится важным праздничное освещение: «Свечки тоже зажгите чтоб светло и весело»²⁵²; «по ночам огни зажигать из дров, или хворосту, или соломы»²⁵³.

Петр Великий приказывает «...учинить некоторые украшения от древ и ветвей сосновых, елевых и можжевеловых, <...> а людям скудным комуждо хотя по древцу или ветви на ворота, или над хороминою своею поставить»²⁵⁴. Наибольший Мурза также предписывает «обрубить в лесу дерево так небольшое разлапистое, чтоб в избу влезло а кто хочет ставь во дворе. Вторнуть его дерево это в пол или куды придется, чтоб держалося, а на ветки повесить всякой всячины что у кого есть»²⁵⁵. Традиция украшения рождественского дерева восходит «к новогоднему языческому культу ели у древних германцев»²⁵⁶, в

²⁵¹ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 83–84.

²⁵² Там же. С. 84.

²⁵³ Указ Петра I № 1736 «О праздновании Нового года». URL: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (Дата обращения: 9.10.2022).

²⁵⁴ Там же.

²⁵⁵ Толстая Т.Н. Указ.соч. С. 84.

²⁵⁶ Душечкина Е.В. Русская елка. История, мифология, литература. СПб., 2014. С. 108.

котором все предметы, которыми украшали дерево, имели свое значение и смысл. Например,

свечи символизировали собой звезды рождественской ночи.<...> фрукты — прежде всего яблоки: и в качестве символических даров младенцу Иисусу, и в знак того, что ель рассматривалась как райское древо, приносящее плоды. <...> Затем на елке появились облатки — лепешки из пресного теста, употребляемые католиками и протестантами во время причастия²⁵⁷.

Данная символика утрачена большинством празднующих в реальном мире, а в художественном мире «Кыси» не может существовать, так как отсутствует концепт христианства и фигура Иисуса²⁵⁸.

В рамках данного указа о праздновании Нового Года объединяются сразу два периода: до (в отношении даты) и после (в отношении способа празднования) 1700 года.

Правитель Федор Кузьмич носит следующие титулы «Набольший Мурза, Секлетарь и Академик и Герой и Мореплаватель и Плотник», перед нами очередная украденная пушкинская цитата: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник»²⁵⁹. Федор Кузьмич стремится во всем подражать Петру I, стать великим правителем-преобразователем, просветителем.

В дилогии Сорокина вновь используется «Табель о рангах», введенная Петром I в 1722 году.

²⁵⁷ Душечкина Е.В. Русская елка. История, мифология, литература. СПб., 2014. С. 109.

²⁵⁸ Во время СССР христианство не поддерживалось партией, продвигалась «политика ликвидации организованной религиозной жизни» (Лемьева А.И. Религия в советском союзе как проблема атеистического общества // Исторический путь России: из прошлого в будущее. СПб., 2021. С. 738.). Символика украшений на елке утратилась, Иисус Христос не упоминался. Следовательно, в одном этом элементе происходит наложение двух времен: Петровской эпохи и СССР.

²⁵⁹ Из стихотворения «Стансы» (1826) А. С. Пушкина.

Воздвижение памятника Пушкину в романе «Кысь» Никитой Иванычем и Бенедиктом – явная аллюзия к установке аналогичного памятника в Москве в июне 1880 года. Он находится на Страстной (с 1931 года – Пушкинской) площади. В Федор-Кузьмичске отсутствуют признанные правительством улицы, однако Пушкина поставили «на Страстном». «Страстной» появился благодаря стараниям Никиты Иваныча, который

начал по всему городку столбы ставить. У своего дома на столбе вырезал: «Никитские ворота». А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть. В другом месте вырежет: «Балчуг». Или: «Полянка». «Страстной бульвар». «Кузнецкий мост». «Волхонка»²⁶⁰.

«Настоящий» Пушкин отлит из бронзы, но памятник в романе вырезан из дерева, о чем Никита Иваныч сожалеет: «Вот если б он был каменный! О бронзе я уж молчу, до бронзы еще дожить надо...»²⁶¹. «До бронзы» подразумевается до «бронзового века» по советской исторической терминологии.

В реальной истории воздвижение памятника носило торжественный характер, было важным культурным событием, ознаменовавшим новый этап становления России. Согласно М.Ч. Левитту, в XIX веке русская интеллигенция остро ставила вопрос о русской идентичности, а также чувствовала «неудовлетворенност[ь] и даже отчаяни[е] от сознания своей культурной неполноценности»²⁶² на фоне «цивилизованной» Европы.

Именно в Пушкине русские обрели своего Данте, оправдание и мерилло национального самоуважения, <...> пути становления и укрепления

²⁶⁰ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 30.

²⁶¹ Там же. С. 250.

²⁶² Левитт М.Ч. Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994. С. 10.

современной русской национальной идентичности сошлись к литературе, а в центре их схождения оказался Пушкин²⁶³.

Более того, в тот исторический период интеллигенция для государства не существовала, а «газеты называли Пушкинские торжества “праздником русской интеллигенции”»²⁶⁴, что давало им надежду на обретение официального статуса «среднего» класса. В «Кыси» мы видим аналогичную ситуацию – интеллигенция малочисленна и бессильна, а Никита Иваныч, создавая и устанавливая памятник Пушкину, пытается символически изменить ситуацию, найти некую идентичность, преодолеть кризис в обществе.

К.Н. Леонтьев <...> предположил (не без иронии?), что [воздвижение памятника] предвещало «глубокий исторический переворот» в русской жизни, сравнимый с крещением Руси и насильственной европеизацией России Петром Великим²⁶⁵.

В «Кыси» это событие осталось незамеченным. Кажется, единственный, кто заметил это действие, помимо тех шестерых, кто тащил и устанавливал, был хозяин укропных грядок, посреди которых изначально планировалось установка. После памятник стал предметом бытового обихода: «Ребят малых шуганул, чтоб по нем не лазали»²⁶⁶, «народ совершенно дичайший: привязали веревку, вешают на певца свободы белье! Исподнее, наволочки, – дикость!»²⁶⁷. В финале романа памятник Пушкину станет жертвой пожара:

²⁶³ Левитт М.Ч. Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года. СПб., 1994. С. 11.

²⁶⁴ Там же. С. 23.

²⁶⁵ Там же. С. 8.

²⁶⁶ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 198.

²⁶⁷ Там же. С. 250.

Над желтой, жженой поляной черной гуглей стояло и курилось то, что раньше было пушкиным. <...> Бакенбарды и личико спеклись в одну лепеху. На вздутии локтя лежала кучка белого пепла с перебежавшими огоньками, а все шесть пальчиков отвалились²⁶⁸.

Культурная и политическая революция, к которой стремился Никита Иваныч, не имела будущего изначально, но только в конце он увидел всю тщетность своих стараний. Даже Бенедикт был не в состоянии понять, почему Пушкин так важен, он даже не считал нужным писать его с большой буквы.

Аллюзии на этот временной период возникают и в описании повседневной жизни жителей разных антиутопий.

В «Transhumanism Inc.» многие небогатые семьи используют в домах керосин: «Маня оправдывала это перед подругами тем, что у керосиновых ламп, как ни парадоксально, карбоновый отпечаток меньше, чем у электрических»²⁶⁹. Под «карбоновым отпечатком» подразумевается «углеродный след», снижение которого, как считают некоторые экологи, «является одной из самых важных задач современности, решение которой позволит приблизиться к приемлемому уровню антропогенного воздействия на биосферу, способствовать смягчению последствий изменения климата»²⁷⁰.

В конце романа Тетеря и Кудеяр Кудеярович находят «пинзин» (бензин) и «дают» его народу. Это событие оборачивается трагедией и иллюстрирует неготовность людей к подобного рода «скачкам» развития. В реальной истории

²⁶⁸ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 348.

²⁶⁹ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 54.

²⁷⁰ Поляков Р.А. Практика подсчета углеродного следа при проведении мероприятий // Символ науки. Вып. 9–2. 2016. С. 190.

бензин был изобретен в 1825 году, но широкое использование получил только концу XIX века²⁷¹.

2.3.4. XX век – начало XXI века

В романе «Кысь» в главе «Люди» Федор Кузьмич выпускает указ: «Восьмого Марта тоже Праздник Международный Женский День. + Энтот праздник не выходной»²⁷². Согласно Большой Советской энциклопедии, международный женский день в России впервые отмечался проведением демонстрации в 1913 в Петербурге, а с 1965 года официально объявлен нерабочим днем²⁷³. На первый взгляд, этот документ – аллюзия на период с 1913 по 1965 год, однако, в этот день, согласно тексту указа, предписывается всех женщин «вежливо поздравлять», а им самим следует вымыть весь дом, намыться самим и накрыть стол, что соответствует более позднему восприятию праздника в обществе, когда он уже потерял свою политическую окраску, что соответствует периоду позднего СССР.

Советский период реальной истории наиболее часто воспроизводится в современных антиутопиях.

В «Щастье» на Охте можем наблюдать следующую картину:

Дети промаршировали отрядиком под предводительством двух старшекласников. Все были одинаково одеты (меня поразили белые гольфы и начищенные полуботинки), мальчишка покрепче нес

²⁷¹ Кто первым в мире изобрел бензин, когда он появился – история изобретения. URL: <https://history-doc.ru/transport/kto-izobrel-benzin/> (Дата обращения: 12.08.2022).

²⁷² Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 121.

²⁷³ Балаховская Л.Г. Международный женский день 8 марта // Большая советская энциклопедия. В 30-ти томах. 1969–1986. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/130/index.htm> (Дата обращения: 15.03.2023).

развевающийся флаг, через плечо девочки со светлой косой висела брезентовая сумка с красным крестом²⁷⁴.

В этом обществе считается нормой строгий порядок и доносы, а противостоят этому режиму анархисты под предводительством Кропоткина, что является прямой отсылкой к реальному создателю идеологии анархо-коммунизма П.А. Кропоткину. Однако вымышленный герой и реальная личность сильно отличаются друг от друга: кроме идей и фамилии их ничто не объединяет. Так, реальный Кропоткин состоял в хороших отношениях с В.И. Лениным, был, скорее, теоретиком, нежели практиком, и умер естественной смертью в преклонном возрасте. Герой «Щастья» скрывался от правительства Охты на кладбище и умер насильственной смертью в среднем возрасте.

Для советского периода было характерным наименование города по имени правителя: Ленинанкан, Лениногорск, Нижне-Сталинск и другие²⁷⁵; и переименование: Петроград – Ленинград, Царицын – Сталинград, Пермь – Молотов, Рыбинск – Щербаков – Рыбинск – Андропов, что мы и наблюдаем в романе «Кысь»: «А зовется наш город, родная сторонка, – Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирьичск»²⁷⁶, а в конце повествования Кудеяр-Кудеярычск.

Переименования – черта не только романа «Кысь», но и многих других, они отсылают к Советскому периоду истории страны, а так же подчеркивают большое значение этого факта.

В дилогии Сорокина идет строительство Великой Русской Стены, что, с одной стороны, является аллюзией к подобной стене в Китае²⁷⁷, с другой –

²⁷⁴ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 150.

²⁷⁵ Вежбиньски Я. Топонимические советизмы, связанные с именами Ленина и Сталина // Folia Linguistica Rossica. 2012. № 8. С. 103–111.

²⁷⁶ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 18.

²⁷⁷ Строительство длилось с III века до н. э. до 1644 г.

отсылкой к истории Советского Союза и «восстановлени[ю] железного занавеса, символа изоляционистской политики СССР»²⁷⁸.

Клавиатура, сокращенная в разговорной речи до слова «клава», становится «Клавой Ивановной» из-за созвучия короткого варианта с женским именем. Женские имена также встречаются в предметах для пыток: Танюшей называется скамья для порки розгами²⁷⁹, а «стандартный стальной сундучок с оборудованием для проведения допроса»²⁸⁰ на Лубянке называется «несмеяна». С одной стороны, Несмеяной называли царевну в ряде русских народных сказок, с другой стороны, во время пыток никто не смеется. В русской культуре уже были случаи, когда технику называли человеческими именами, например, боевая машина во времена Великой Отечественной войны получила имя Катюша, снаряд М-30 был назван Лукой, а немецкая реактивная система залпового огня – «Ванюша»²⁸¹. К этой же тенденции можно отнести наименования «умных колонок», которые появились уже после публикации романов, преимущественно женскими именами (Алиса, Маруся), а так же голосовые помощники смартфонов (Siri, Vixby и Sam)²⁸².

Сорокин описывает нечто похожее на технологию «Умный дом»: «Сразу же в квартире загорелся свет и выкатился большой бежево-серебристый робот»²⁸³.

2.3.5. Будущее (XXI век+)

Будущее время условно характеризуется окказионализмами и неологизмами, созданными авторами для новых явлений. В данном случае можно утверждать, что это логичное изменение языка в соответствии с эволюцией или

²⁷⁸ *Грешилова А.В.* Русская архаика в романе Т. Толстой «Кысь» и в диалогии В. Г. Сорокина «День опричника» и «Сахарный Кремль» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2017. № 12–3 (78). С. 30.

²⁷⁹ Вплоть до конца XIX века скамья для порки называлась «кобыла».

²⁸⁰ *Сорокин В.Г.* Сахарный Кремль. М., 2008. С. 69.

²⁸¹ *Широкорад А.Б.* "Лука" и "Катюша" против "Ванюши". URL: https://nvo.ng.ru/history/2010-03-05/12_katusha.html (Дата обращения: 13.04.2023).

²⁸² Информация об умных колонках и смартфонах относится уже к XXI веку.

²⁸³ *Сорокин В.Г.* Указ. соч. С. 154.

мутацией окружающего человека мира и потребностью в назывании не существовавших прежде реалий. В отношении литературных произведений ученые выделяют два понятия: *псевдореалии* и *квазиреалии*. Псевдореалии – «реалии, созданные по образцу известных читателю явлений, фактов, лиц, имен, с которыми сохраняется ассоциативная связь»²⁸⁴. Термин квазиреалии трактуют преимущественно в исследованиях романов жанров научной фантастики и фэнтези, например:

Слова (словосочетания), связанные с тематикой научно-фантастических текстов, с описанием теоретически возможных, но не осуществленных в настоящее время, решением научных или технических проблем, с описанием элементов окружающей среды вымышленного мира²⁸⁵

или «реалии, являющиеся плодом воображения конкретного автора»²⁸⁶. Единой характеристикой для всех трех жанров (научной фантастики, фэнтези и антиутопии) является создание нового художественного мира, что обуславливает наличие псевдо- и квазиреалий, в том числе и в антиутопиях.

Романы Толстой, Пелевина и Сорокина изобилуют подобными словами, так как художественные миры их произведений наиболее отдалены от современного нам начала XXI века и сильно изменились.

²⁸⁴ Черникова Г.О. О некоторых особенностях философской проблематики романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Analele Universitatii Din Timisoara*. Timisoara. Sena Stiinte Filologice. 1971. Vol. 9. С. 214–215.

²⁸⁵ Тараканова Ю.Е. Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа "Февраль 1999: Илла" Рэя Брэдбери на русский язык // *Вестник Московского государственного областного университета*. Серия: Лингвистика. 2007. № 1. С. 295.

²⁸⁶ Божско Е.М. Анализ приемов передачи квазиреалий в переводе на русский язык романа Джона Р.Р. Толкина "Властелин Колец", выполненном А.А. Грузберггом // *Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета*. 2010. № 1. С. 239.

В «Кыси» подобные слова используются жителями Федор-Кузьмичска преимущественно в отношении животных, растений, предметов быта и мифологических созданий. Мутациям подвергаются не только люди, животные и растения, но и язык. Часть окказионализмов распознается читателем по узнаваемости изначальных словоформ: червырь, свеклец, хлебеда, кругали, курьё, папорот, грибыши, слеповран стоочитый, тыка, желтунчики, щелястое, запселье, паморок. Другая часть понимается читателем из контекста: карла (карлик), колобашки (бигуди), титло (титул). Все перечисленные слова можно отнести к псевдореалиям. Также в тексте присутствуют семантические неологизмы: *Прежние, последствия, санитар*.

В «Transhumanism Inc.» большинство «новых» слов понимается читателем из контекста и описывает быт и явления социума *адольфыч, бро кукуратор, аккубусы, трын-тран, небинарий, кустодиан, мегатюринг, конфлибмиоз* и так далее.

Пелевин ведет сложную игру с читателем посредством неологизмов. Зачастую, первое употребление подобных слов будущего, неузнаваемых по словоформе, появляется в тексте без каких-либо описаний и пояснений. Таким образом, автор дает читателю время на догадку, фантазию, попытку объяснить значение слова, прежде чем охарактеризовать и пояснить его в контексте художественного мира. Так, например, *кукуха* постоянно фигурирует в тексте уже с первых страниц повествования: «С ранних детских впечатлений, сказал бы *кукухотерапевт* <...> дорогущая новая *кукуха* от отца»²⁸⁷. Более того, автор стремится запутать читателя, олицетворяя *кукуху*: «...слышали не только они, но и *кукухи* <...> показав благонамеренность своим *кукухам* <...> *кукуха* не вникает, *кукуха* считает»²⁸⁸.

²⁸⁷ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 7, 9.

²⁸⁸ Там же. С. 15, 17.

Понимание, что *кукуха* носится на шее, приходит на странице 19: «Голая шея – это суперсексуально: такими девушек не видит почти никто. Разве что зеркало при смене кукухи. Ну или патологоанатом»²⁸⁹. Полноценное пояснение, что *кукуха* – обязательный для всех граждан ошейник, связанный с имплантом в голове и способный считывать QR-коды окружающих предметов, людей, идей и прочего, читатель получает только на 40 странице. QR-коды вызывает у читателя ассоциацию с существующими QR-кодами, в связи с чем можно отнести это явление к псевдореалиям, а производное «кукуха» становится семантическим неологизмом: существует выражение «кукуха поехала», то есть «человек сошел с ума».

ГШ-слово также появляется в самом начале романа в виде граффити. Из контекста читатель может понять лишь то, что это неприличное или ругательное слово: «...до ГШ-слова не опускалась – не из такой была семьи»²⁹⁰. Позже поясняется, что это местный эвфемизм для человека с фамилией Гольденштерн. В религии, культуре и медиа есть много личностей, которых не принято называть по имени или упоминать: вспомним связанный с христианством фразеологизм «не поминай имя Господа всуе»²⁹¹. Литература дает нам обширный список примеров: Волан-де-Морт из «Гарри Поттера» Дж. Роулинг, имя Императора в «Ааргхе» А. Белянина, имя бога Разрушителя из цикла «Чужак» И. Дравина, Г.Ф. Лавкрафт в рассказе Н. Геймана «Особое Шогготское» и так далее.

В романе Стругацких «Хищные вещи века» мы можем наблюдать аналогичную игру с читателем в отношении названия нового радио-наркотика, который погружает человека в виртуальную реальность. Сначала герой видит надпись в телефонной будке: «Кто-то, видимо, ножом глубоко вырезал

²⁸⁹ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 19.

²⁹⁰ Там же. С. 8.

²⁹¹ Третья заповедь Иисуса Христа.

печатными буквами незнакомое слово «СЛЕГ»²⁹², потом ему поясняют, что употреблять это слово нельзя:

...слово это нехорошее. Повадились сейчас какие-то на стенах его везде писать. Вот ведь хулиганье, а? Сопляки, толком и не знают, что это такое, а пишут... Вон, видите, мы барьер обстругали... Сволочь какая-то вырезала, поймал бы его — наизнанку бы вывернул...²⁹³.

В «Transhumanism Inc.» также присутствует семантический неологизм *банкиры* – сохраненные мозги. Сам писатель поясняет:

Слово «банка» было чисто русским замещением – «сыграть в банку» звучало оптимистичнее, чем «сыграть в ящик». В остальном мире пользовались термином “box”. Индивидуальный модуль для хранения мозга был похож на непрозрачный параллелепипед²⁹⁴.

Сорокин идет по иному пути: описывает знакомые читателю предметы, но модернизированные до несуществующих на момент написания романа функций (то есть, преимущественно псевдореалии).

Например, зубная щетка и расческа, которые сами чистят зубы, расчесывают и делают прически:

щетку зубную в виде дракончика желто-красного, оживила, напоила зубным эликсиром, сунула в рот. Прыснул дракончик на язык мятным-приятным, набросился на зубы, заурчал. А Марфушенька тем временем

²⁹² Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Хищные вещи века. М., 2022. С. 86.

²⁹³ Там же. С. 161.

²⁹⁴ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 75–76.

расческу в волосы запустила. Занялась расческа слоеная работою своей привычной, поползла, жужжа, по русым волосам <...> Расчесала она их, вернулась к макушке и принялась косу заплетать ²⁹⁵.

Таков же живой портрет, который может улыбаться и отвечать собеседнику.

Умная машина, или умница, — компьютер будущего, который при включении показывает голограмму в форме пузыря, а также может озвучивать свои ответы: «— Здравствуй, Умница! Загорается голубой пузырь ответно, подмигивает: — Здравствуй, Марфуша!»²⁹⁶, «Отвечает Умница голосом послушным»²⁹⁷, «Над столом повисла голограмма»²⁹⁸. Голограмма в данном случае – явный элемент будущего, который можно назвать частым элементом жанра научной фантастики. Во время написания романа (как и в настоящее время) подобной технологии не существовало, однако системы голосового управления и ответа с помощью синтезатора речи уже были изобретены.

Не существующие в реальном мире роботы широко распространены даже у небогатого населения. Они обладают широким функционалом: способны принести привычный напиток владельцу («...внутри робота стояла рюмка водки»²⁹⁹), включают музыку, относят одежду в шкаф, набирают ванну и добавляют в воду ароматизаторы («Петруша с удовлетворением заметил, что робот добавил в воду не надоевший “Яблоневый сон”, а “Сказку Семи Морей”»³⁰⁰), вкладывают хозяину в открытый рот сигарету и так далее.

²⁹⁵ Сорокин В.Г. Сахарный Кремль. М., 2008. С. 13–14.

²⁹⁶ Там же. С. 16.

²⁹⁷ Там же. С. 18.

²⁹⁸ Там же. С. 72.

²⁹⁹ Там же. С. 154.

³⁰⁰ Там же. С. 155.

Наравне с розгами и кнутом, существует новый высокотехнологичный способ наказания и пытки – посредством инъекции в сонную артерию тело человека делают хрустальным и угрожают разбить его молоточком.

Происходит трансформация заимствованного слова *интернет*, существующего на момент написания романа. Интернет преобразуется в интерда. В данном случае мы наблюдаем лексическую игру: слово рассматривается не как иностранное заимствование, в котором «нет» — калькирование с английского «net», а как русская частица отрицания, которая заменяется частицей согласия.

Вместо пары «включить-выключить» используются глаголы «оживить-усыпить»: с одной стороны, это может быть калькой от английского “sleep mode”, с другой – это указывает на отношение к машине, как к живому организму. Подобная тенденция одушевления машины существует в обществе, начиная с ласкового обращения к машине «Ласточка моя» до полноценных диалогов с компьютером и умными колонками в XXI веке.

В романе «Щастье», несмотря на значительную отдаленность событий от XXI века, псевдо- и квазиреалий практически нет. Можно указать только на семантический неологизм: Разноглазый – человек с гетерохромией, которая свидетельствует о его способности видеть призраков и избавляться от них.

Следует отметить, что в романах «Кысь», «Transhumanism Inc.» и дилогии Сорокина признаки разных эпох смешиваются в едином пространстве. Так, в Федор-Кузьмичске неумение добывать огонь соседствует с празднованием Нового Года и 8 марта и с умением читать и писать, а в Добром Государстве сосуществуют холопы-биороботы и керосиновые лампы, высокотехнологичные импланты, нейролинк-реклама³⁰¹ и конные повозки. В будущем Сорокина люди живут в квартирах с системой «умный дом», используя голограммы наряду с печами.

³⁰¹ Нейролинк-реклама – реклама, которая транслируется непосредственно в сознание человека.

В антиутопии «Щастье» отдельные художественные пространства погружены в разные временные периоды. Так, на Охте люди переживают нечто похожее на построение коммунизма и советского режима, жители Города являются представителями богатых торговых социумов.

Мир антиутопии – мир, лишенный развития, способный лишь копировать/дублировать прошлый опыт. Люди этого мира умеют лишь приспособливаться, уподобляясь животным. Д. Кристиан в «Большой истории» описывает процессы коллективного обучения, которое способствовало поступательному развитию человечества:

Другие виды охотились или добывали пищу с помощью ряда знаний и умений, которые из поколения в поколение оставались практически неизменными. Люди же делали это, все лучше разбираясь в окружающей среде, потому что обменивались информацией о растениях, животных, временах года и местности и накапливали ее³⁰².

По его мнению, именно «коллективное обучение привело к тому, что человеческие сообщества от поколения к поколению становились все более искусным и успешным в охоте и собирательстве»³⁰³. Именно эта черта – способность передачи коллективной культурной памяти – подвергается изменениям в большинстве антиутопий, вследствие чего общество во многих случаях не развивается и не расширяет зону своего обитания и возможности. В «Кыси» все изобретения «спускаются» сверху, что не мотивирует обычных людей изобретать что-то новое. В «Щастье» большинство людей занимается рутинной, которая имеет значение только для них самих, а не для общества, перерабатывают

³⁰² Кристиан Д. Большая история. С чего все начиналось и что будет дальше / пер. А.Д. Громова. М., 2018. С. 170.

³⁰³ Там же.

культурные и бытовые достижения прошлого, и ничего не изобретая, так как наука находится под запретом.

Выводы

Чжан Исянь, анализируя творчество Сорокина, отмечает, что «футурологический мир складывается путем синтезирования российского прошлого, в частности, Средневековья, и советской тоталитарной эпохи, с добавлением некоторых атрибутов постиндустриальной цивилизации»³⁰⁴. На наш взгляд, данное утверждение верно для многих русских романов-антиутопий XXI века. Самым сложным примером смешения эпох нам представляются произведения, в которых соседствуют наиболее отдаленные по временной оси реалии, которые сосуществуют в едином пространстве.

Поскольку человечество лишено возможности развития, создать что-то новое оно не может: люди, попадая в нестандартные условия, не способны основать новый уклад жизни, поэтому частично или полностью копируют один из предыдущих, сохранившихся в памяти социальных укладов. Примером могут послужить районы «Щастья». Копирование отдельных временных периодов в разном пространстве одного города также указывает на раздробленности внутри социума, разлад в обществе, отдаленность людей друг от друга.

В других ситуациях обстоятельства мира и обрывочность сохраненной культурной и исторической памяти не позволяет всецело воссоздать определенный образец социума, в связи с чем он собирается из кусочков разных эпох и культур, как пазл. Иллюстрацией может служить мир «Кыси»: правитель города недостаточно образован, его знания носят фрагментарный характер, и единственный выход для него – вводить нормы и законы, которые он знал или прочитал в книгах.

³⁰⁴ Чжан Исянь Образ великой русской стены в творчестве В. Г. Сорокина // Вестник ТГГПУ. 2022. № 1 (67). С. 186.

В третьей вариации люди вынужденно или намеренно возвращаются к определенному формату жизни и называют все старыми, уже имеющимися в языке словами. Примером выступает «Transhumanism Inc.».

Таким образом, синкретизм эпох является следствием частичной потери культурной и исторической памяти.

§ 2.4. Книги как носители коллективной и индивидуальной памяти в антиутопии

Образ книги и ранее становился объектом анализа литературоведов. например, А.Н. Воробьевой, С.Г. Шишкиной, О.Н. Турышевой, В.В. Волкова, Н.В. Волкова, Н.М. Пурцакиной³⁰⁵. Авторы анализируют мотивы избегания, уничтожения и сакрализации книг, некоторые функции, которые несет этот предмет.

Книги в повседневной жизни несут функцию хранения и передачи информации, и в том числе памяти о прошлом. Однако в условиях антиутопичного постапокалипсиса их функция передачи информации частично теряется, но образ книги дополняется другими элементами, а «отношение к книге – один из основных мотивов жанра антиутопии»³⁰⁶.

Книги несут физическую опасность. В «Кыси» простым людям внушили, что старопечатные книги (напечатанные до Взрыва) заразны и несут болезнь. Санитары забирают всех, у кого были обнаружены книги, и «лечат, и люди после

³⁰⁵ Воробьева А.Н. Книга как персонаж антиутопических сюжетов XX века // Известия Самарского научного центра РАН. 2008. № 6–2. С. 211–216; Шишкина С.Г. Концепт «книга» в жанре литературной антиутопии // Книга в современном мире. Материалы международной научной конференции. 2013. С. 275–280; Турышева О.Н. Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина "Манарага") // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 141–145; Волков В.В., Волкова Н.В. Мотивная структура литературной антиутопии: депривация языка и книг // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2020. № 4 (36). С. 61–74; Пурцакина Н.М. Концепт книги в представлении Т. Толстой «Кысь» и М. Елизарова «Библиотекарь» (опыт сопоставления) // Современные проблемы науки и образования. 2020. С. 250–257.

³⁰⁶ Пурцакина Н.М. Указ. соч. С. 252.

того лечения не возвращаются»³⁰⁷. В действительности книги не вредят здоровью, они опасны только для правителя, так как читающие люди думают, учатся мыслить критически и узнают больше, чем нужно для того, чтобы держать их в повиновении и в пределах города. Для власти книга в руках голубчика – «болезнь», которая делает человека непохожим на окружающих, маргинализирует, как Бенедикта. Кудеяр Кудеярыч осознает эту ситуацию: «Не в книгах Болезнь, мил человек, а в головах»³⁰⁸. Власть стремится присвоить информацию и выступать в качестве единственного источника «мудрости».

В романе «День опричника» также существует тенденция к сожжению книг: «У нас <...> токмо вредные книги жгут. Похабные да крамольные. <...> В огонь гляжу. А там горят “Идиот” и “Анна Каренина”»³⁰⁹. Ясновидящая считает полезными только деловые книги: «по плотницкому делу, по печному, по строительному, по электрическому, по корабельному»³¹⁰ и так далее. В русской классике она видит опасность для будущего развития нынешнего уклада жизни: «...цель сожжения книг – в ограничении времени (изоляция России от исторического прошлого)»³¹¹.

Аналогичная ситуация с книгами наблюдается и в ранних произведениях жанра. В романе «О дивный новый мир» в детях воспитывали отвращение к книгам еще в младенчестве, так как они не побуждают людей покупать новые игры, одежду и эмоции. Также книги – синоним непостоянства: «...эту цену нам приходится платить за стабильность. <...>. Мы пожертвовали высоким

³⁰⁷ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 51.

³⁰⁸ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 206.

³⁰⁹ Сорокин В.Г. День опричника. М., 2017. С. 130–132.

³¹⁰ Там же. 130.

³¹¹ Чжан Исянь Образ великой русской стены в творчестве В. Г. Сорокина // Вестник ТГГПУ. 2022. № 1 (67). С. 189.

искусством»³¹². В книге «451 градус по Фаренгейту» книги сравниваются с «заряженным ружьем»³¹³ и подлежат уничтожению.

В «Кыси» в связи с распространенным мнением о заразности книг люди избегают их и избавляются от них: «...старопечатную книгу отец все же нашел и сжег. Он не так заразы боялся, как санитаров»³¹⁴. Только небольшая часть людей сохраняет их. Сжигание книг — тоже нередкая тема в произведениях данного жанра, например, в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». С этим текстом «Кысь» роднит еще и появление семантического неологизма в отношении смены рода деятельности людей с профессией, соответственно, пожарного (сжигает книги и иногда хранящих их людей у Брэдбери) и санитаря (убивает людей из-за хранение книг у Толстой).

Судьба книг постигает и другие памятники истории, культуры и искусства и даже людей. В «Кыси» думающих граждан, хранящих «старопечатные» книги, убивают санитары; в «О дивном новом мире» описывается период, именуемый «поход против Прошлого»³¹⁵, во время которого были

закрыты музеи, взорваны исторические памятники (большинство из них, слава Форду, и без того уже сравняла с землей Девятилетняя война), изъяты книги, выпущенные до 150-го года э. Ф. <...> Были, например, сооружения, именовавшиеся пирамидами³¹⁶.

В романе Стругацких «Трудно быть богом» уничтожают грамотных людей, выступающих против власти:

³¹² Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 114.

³¹³ Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. М., 2019. С. 88.

³¹⁴ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 51.

³¹⁵ Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 74.

³¹⁶ Там же.

Сами понимаете, время тяжелое... Ловим беглых грамотеев <...>

Я бы делал что? Я бы прямо спрашивал: грамотный? На кол тебя! Стишки пишешь? На кол! Таблицы знаешь? На кол, слишком много знаешь! <...>

– Одних грамотеев режем, других учим?

Отец Кин осклабился.

– Грамотей не есть враг короля, – сказал он. – Враг короля есть грамотей-мечтатель, грамотей усомнившийся, грамотей неверящий!³¹⁷

Тенденция к запрету/уничтожению/отсутствию книг в антиутопиях популярна, но не является обязательным признаком данного жанра. Это можно отнести к «памяти жанра», к элементарной рефлексии авторов на понижающийся интерес к книгам в реальной жизни и попытке прогнозирования развития ситуации или как знак того, что в подобных обществах правители не нуждаются в думающем и грамотном населении, каковым его могут сделать книги.

Еще одна новая характеристика книги в антиутопии – труднодоступность. Главный герой «Кыси» Бенедикт ищет книги повсюду, и даже возносит книгу подобно идолу «...сокровище мое несказанное! жизнь, дорога, просторы морские, ветром овеянные, золотое облако, синяя волна...»³¹⁸, «Ты одна не обманешь, не ударишь, не обидишь, не покинешь!»³¹⁹. Ради них он готов убивать, лгать, они становятся для него смыслом всей жизни, сводят его с ума и в конечном итоге превращают в Кысь.

В «Кыси» по вышеуказанным причинам, старопечатные книги хранятся втайне от всех (под кроватью, в одежде). Много книг хранится только у главы города Федора Кузьмича и у тестя Бенедикта Кудеяра Кудеяровича, чья должность Главного Санитара позволяла ему изымать все книги у «заболевших»:

³¹⁷ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Трудно быть богом. М., 2022. С. 31, 32, 69.

³¹⁸ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 239.

³¹⁹ Там же. С. 245.

«Старопечатных книг у тестя – целый склад <...> а вдоль стен все полки, полки, полки, а на полках-то все книги, книги, книги!»³²⁰. Правители или люди, находящиеся на высокой должности, в антиутопии зачастую обладают бóльшей информацией, чем простые жители. У Федора Кузьмича (главы города в романе «Кысь»³²¹), Мустафы Монда (Постоянного Главноуправителя Западной Европы в романе «О дивный новый мир»³²²), Гая Монтэга (пожарного из романа «451 градус по Фаренгейту»³²³) были большие библиотеки. У последнего из названных героев был недостаточно высокий пост, в связи с чем он был изобличен и подвергся гонениям.

В «Кыси» некое подобие книг продолжает существовать и множиться, но в рукописном формате, скорописью и только те, что «написал», а вернее, переписал и дал народу, Федор Кузьмич. Он вырывает отрывки из контекста, использует непонятные для населения слова, в результате чего тексты не несут какой-либо полезной или доступной информации. Пользуясь недоступностью старопечатных книг для народа, глава города присваивает себе авторство произведений, созданных до Взрыва, например, «В ресторане» и «Свирель запела на мосту...» А. Блока, «Метель...» Б. Пастернака, «Колобок» и многие другие. В данном случае мы наблюдаем факт подмены не только исторической, но и культурной памяти.

Книги зачастую описывают реалии, которые больше не существуют или недоступны людям. Главный герой «Кыси» — писец, достаточно начитанный для их общества человек, не представляет себе, как выглядят некоторые вещи и животные: «Как вы думаете: смычки – это что? – Какие-нибудь девчонки

³²⁰ Там же. С. 211.

³²¹ «Жизни человеческой не хватит все перечитать-то!» (Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 318–319.).

³²² «Ходят ведь странные слухи о старых запрещенных книгах, спрятанных у Монда в кабинете, в сейфе» (Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 50).

³²³ «...у нас тут целая библиотека» (Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. М., 2019. С. 110).

бедовые?»³²⁴ или «Что такое «конь», вы не знаете? – Должно быть, это мышшь»³²⁵. В последней ситуации герой пытается объяснить непонятное слово с помощью известного ему животного и даже старается обосновать свою догадку: «Ну а как же тогда: “конь бежит, земля дрожит”? – Стало быть, крупная мышшь. Ведь они как начнут возиться, – другой раз и не уснешь»³²⁶. После женитьбы он читает книги в огромном количестве, но не усваивает новую информацию, не становится умнее или культурнее. Общество слишком деградировало, чтобы понять многие идеи. Единственный обретенный Бенедиктом навык – щеголять красивым словом или бездумно цитировать прочитанное. Дело в том, что герой не в состоянии декодировать полученную информацию. Даже «прежний» Никита Иваныч понимает это: «Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв»³²⁷. О. Славникова пишет о поведении Бенедикта следующее: «...чтение стало ежедневной потребностью героя, оно не насыщает, а только распаляет неразвитый ум»³²⁸.

В старопечатных книгах используется слишком много слов, которых герой не знает и не может понять верно. Нарушена коммуникация между прошлым и настоящим, и даже наличие «прежних» людей не может спасти ситуацию. Только картинка помогает герою понять свою ошибку: «...звери эти вроде козляка, но без бороды. Тесть сказал: это конь. Конь. Ага. Это, значит, вот он какой, конь»³²⁹. В подобной ситуации находились и жители мира Хаксли. Их правитель говорит, что «они бы не поняли “Отелло”»³³⁰, они уже неспособны его понять.

³²⁴ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 48.

³²⁵ Там же. С. 46.

³²⁶ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 46.

³²⁷ Там же. С. 290.

³²⁸ Славникова О. Пушкин с маленькой буквы / Новый мир. М., 2001. № 3. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/3/pushkin-s-malenkoj-bukvy.html (Дата обращения: 13.07.2022).

³²⁹ Толстая Т.Н. Указ.соч. С. 212.

³³⁰ Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. М., 2017. С. 114.

Герои не могут себе представить повседневных вещей, оставшихся в прошлом. Художественные произведения не передают память о прошлом или не позволяют полностью понять полученную информацию о незнакомых реалиях.

В романе «Кысь» появляется особый вид книги: книга бытия или главная книга. Она является высшим творением, которое должно помочь герою узнать важную информацию или высшее знание. Бенедикт узнает о ней от «прежнего» Никиты Иваныча: «...нравственные законы <...> предопределены, прочерчены алмазным резцом на скрижалях совести! огненными буквами – в книге бытия!»³³¹. После этого разговора главного героя начинают мучить сакральные вопросы, а книги становятся его наваждением. Он клянчит ее у истопника «– Дайте книгу-то, – канючил Бенедикт. – Не жидитесь, книгу дайте!»³³²; ищет у соседей: «А кто ж главную книгу зажал и держит, – главную-то, где сказано, как жить?.. Вот у Клоп Ефимыча были же книги с ненашими буквами»³³³; думает о ней в тереме Федора Кузмича: «...может тут где... может и заветная книжица!.. где сказано, как жить-то!»³³⁴; и даже на казни Никиты Иваныча спрашивает у него: «Книгу-то эту где искать? <...> Книгу-то эту, что вы говорили! Где спрятана? Чего уж теперь, признавайтесь! Где сказано, как жить!»³³⁵. Для Бенедикта поиск этой книги, воспринятой буквально, становится смыслом жизни. Он не осознает простой истины, что книга бытия³³⁶ в речи «прежнего» – нечто сакральное и

³³¹ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 181.

³³² Там же. С. 290.

³³³ Там же. С. 265.

³³⁴ Там же. С. 319.

³³⁵ Там же. С. 347.

³³⁶ Книга бытия (главная книга) в речи Бенедикта пишется со строчной буквы, а, например, должность Никиты Иваныча «Главный Истопник» – всегда с заглавной буквы (но только когда речь идёт о Прежнем в данной позиции. В фантазиях Бенедикта о себе на этом месте слово употребляется со строчной: «Батюшка истопник, Бенедикт Карпыч» (Там же. С. 21.). Данный факт свидетельствует о том, что заглавная буква – знак уважения для Бенедикта, и что, несмотря на отчаянные попытки узнать что-то об этих книгах и найти их, он не испытывает к этим книгам должного почтения.

нефизическое. Никита Иваныч понимает невежество голубчика и потому отвечает, что для чтения этой книги он «еще азбуку не освоил. Дикий человек»³³⁷.

Книга с сакральным знанием предполагает угрозу. Бенедикт в погоне за книгой бытия изменяется до неузнаваемости, она становится наваждением, которое грозит герою трагическим финалом.

Таким образом, часто встречающийся в антиутопии образ книги говорит о потере людьми способности хранить и передавать информацию. Книги несут реальную или мнимую физическую угрозу, ментальную опасность. Они могут выступать источником мудрости, а некоторые из них – сакрального знания. Зачастую книги труднодоступны, в связи с чем почитаются и охраняются теми, у кого они есть. Книга может выступать мощным информационным оружием, посредством которого происходит подмена коллективной памяти.

Ограниченное пространство в романах-антиутопиях – давно отмеченный множеством исследователей факт. Избавление от книг, их запрет, сожжение книг и грамотных людей – ограничение времени и памяти. Таким образом, мы можем говорить об ограничении в антиутопии всего хронотопа.

³³⁷ Там же. С. 290.

Глава 3. Мифологические, сказочные и фантастические элементы в русской антиутопии XXI века

Фантастические элементы присутствовали в антиутопии с момента формирования жанра, а сказочные и мифологические элементы встречаются в более поздних романах, однако в XXI веке их использование становится более частым. В данной главе мы рассматриваем интертекстуальные связи русской литературной антиутопии с романами других жанров, а также проанализируем память жанра, то есть связь с предшествующими произведениями. Всё это в совокупности, согласно концепции А. Эрла и А. Нюннинга, является *памятью литературы*.

Мир, в котором мы живем, характеризуется динамикой, неустанным развитием и движением вперед. Мир мертвых в литературе – это мир статики, бесконечного течения застывшего времени, отсутствия изменений и какого-либо развития. Однако кроме этих двух миров история религии знает еще один: состояние посмертия или бардо, «пребывание в промежуточном состоянии после смерти»³³⁸. Его изучение традиционно входило в сферу танатологии, «учения о сущности и причинах смерти»³³⁹. В начале XX века понятие «танатология» используется преимущественно в медицинской сфере, однако Р.Л. Красильников отмечает постепенный переход этого термина в сферу литературоведения и определяет исследовательские задачи: «...изучение танатологической проблематики и танатологических элементов на всех уровнях литературного произведения»³⁴⁰. А. Ханзен-Лёве ввел для изображения смерти в литературе понятие «танатопэтика»³⁴¹.

³³⁸ Бардо // Энциклопедический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/70085/%D0%91%D0%90%D0%A0%D0%94%D0%9E> (Дата обращения: 23.11.2022).

³³⁹ Танатология // Большая энциклопедия в 20 томах. СПб., 1904. Т.18. С. 278.

³⁴⁰ Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда, 2007. С. 29

³⁴¹ Hansen-Löve A.A. Mandel'shtam's Thanatopoetics // Readings in Russian Modernism. М., 1993.

Функции потустороннего мира подробно описал В.Я. Пропп в работах о русской волшебной сказке, положивших начало большому числу исследований в этой сфере. Ученый выделил важные структурные элементы потустороннего мира, такие как *помощник, дар, граница, лес, страж, переправа* и *перевозчик (проводник, водитель, возжатый)* и другие; определил понятие «волшебные предметы» и их типологию.

Связь антиутопии и волшебной сказки показана в работах А.В. Тимофеевой, Э.Д. Коверзневой и Т.В. Казариной, Д.А. Сироткиной³⁴². В данной главе мы продолжаем и расширяем их наблюдения.

§ 3.1. Привидения в романе «Щастье»

Одним из обязательных атрибутов состояния посмертия являются привидения, о которых говорится в мифологии и поэзии с древних времен, и которые являются объектом многочисленных исследований.

Согласно толковому словарю Ушакова, привидение – «призрак умершего или отсутствующего существа, по представлению людей суеверных и с болезненной фантазией якобы являющийся им»³⁴³. Как правило, привидения – неупокоенные души, которых держит на земле незавершенное дело, внезапная, ранняя или насильственная смерть.

Современные представления об этих существах основаны, скорее, на большом количестве фильмов ужасов, в которых они появляются в материальном мире в качестве бесплотных духов, однако их явление может происходить и

³⁴² Тимофеева А.В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60–80-х годов XX века: дис. ... канд. филол. наук. М.: РУДН, 1995. 18 с.; Коверзнева Э.Д., Казарина Т.В. А сказка будет впереди (о фольклорных корнях антиутопии Исигуро Кадзуо "Не отпускай меня") // Международная молодёжная научная конференция «XV Королёвские чтения», посвящённая 100-летию со дня рождения Д. И. Козлова. В 2 т. Самара, 2019. Т.2. С. 795–796. Сироткина Д.А. От сказки к антиутопии: опыт сопоставления художественного текста и кинотекста (по пьесе Е. Шварца «Дракон» и экранизации М. Захарова «Убить дракона») // Сборник тезисов докладов научно-практической конференции студентов Курганского государственного университета. Выпуск XXII. — Курган, 2021. С. 163–164.

³⁴³ Привидение // Толковый словарь русского языка в 4-х томах / под редакцией проф. Д. Н. Ушакова. М., 1939. Т.3. С. 772.

ментально, в воображении. Эти создания бывают нейтрально, позитивно или негативно настроенными к тому, кто их видит. В некоторых случаях привидения приходят, чтобы попросить живых помочь «отойти в мир иной».

В «Щастье» персонажи называют этих созданий по-разному: помимо общепринятых привидений и призраков, есть еще тени, жутики, дохляки, трупяки, покойники, *они* и *эти* – последние слова выделяются определенной интонацией. В романе Чеботаревой они вполне реальны и «признаны» обществом.

Привидения в этом художественном мире являются жертвами насильственной смерти и «приходят» к своим убийцам или к тем, кто их предал, что вполне соответствует общепризнанным представлениям: «...привидения появлялись: давние жертвы среди экстремалов и персонала фирмы»³⁴⁴. За счет этой интересной особенности очень просто узнать, была ли смерть естественной: «Если его действительно убили, <...> мы об этом скоро узнаем. — Как? — Как обычно. Будет привидение»³⁴⁵. Они появляются не в материальном мире, а только в сознании человека («в голове»), во снах.

Регулярные появления «жутиков» доводят людей до ужасного психического состояния: «...он цеплялся за меня до синяков и так потел, что его запах прилипал к белью, мебели, стенам комнаты, моей одежде»³⁴⁶.

Наличие подобного рода «наказания» за убийство повлекло изменения в некоторых профессиях: «Снайперы отлично знали анатомию, многие из них были практикующими врачами»³⁴⁷. Снайперы не убивают, а калечат людей, так как если он ошибется и убьет, то его будут преследовать привидения.

Несмотря на бесплотность призраков и появление их только «в голове», они могут влиять на физическое тело своей «жертвы»: человек «был готов говорить о

³⁴⁴ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 7.

³⁴⁵ Там же. С. 235.

³⁴⁶ Там же. С. 7.

³⁴⁷ Там же. С. 41.

чём угодно, лишь бы не смотреть на свой *вспоротый живот*. <...> Его *убило привидение*»³⁴⁸ (курсив наш. — М.Р.).

Поскольку проблема привидений и смерти от них широко распространена, востребованными становятся люди, которые видят их и помогают от них избавляться. Их называют Разноглазые, то есть страдающие гетерохромией, и они профессионально занимаются изгнанием привидений:

— А ЕСЛИ ЭТУ ГОЛОВУ КТО-НИБУДЬ О-ТОР-ВЁТ?

— Тогда я стану привидением. <...>

— А ПОТ-О-ОМ?

— А потом придёт Разноглазый³⁴⁹.

Они вхожи во все части бывшего Санкт-Петербурга, и в большинстве случаев принимаются жителями радушно и с большим уважением. В определенной ситуации Разноглазый может выступить в качестве проводника по незнакомому героям (иному) миру.

§ 3.2. «Щастье»: четыре пространства и магические проявления

Рассмотрим в рамках танатопэтики и темы посмертия мир романа-антиутопии «Щастье» в целом.

Самым очевидным признаком бардо в данном художественном мире является, как уже было сказано, наличие привидений. Но это не единственное проявление «иномирности» в романе.

Для выявления других признаков посмертия, необходимо проанализировать пространство и персонажей романа «Щастье». Можно условно разделить весь

³⁴⁸ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 23.

³⁴⁹ Там же. С. 270–271.

топос художественного мира произведения на четыре вида: город, джунгли, кладбища и Другая сторона.

Санкт-Петербург раздроблен: часть территорий заселена людьми, часть заросла джунглями. Центральный район (Город), Петроградская сторона и Васильевский остров сохраняются в относительно благопристойном и чистом состоянии, однако большинство описываемых «обитаемых» участков города приобретают крайне неприятный образ: люди и улицы воняют, повсюду мусор, который летает по асфальту, лежит кучами, плавает в лужах: «Родной берег встретил меня <...> вонью, горами мусора»³⁵⁰, «тухлые грязные запахи были столь сильны, что казались овеществленными, валяющимися повсюду, как гниющая падаль»³⁵¹. На Васильевском острове живут гуманитарии (фарисеи), которые «не следили за своим островом»³⁵², вследствие чего «прекрасные здания не просто обветшали, они перестали быть зданиями, превратились в диковинные существа»³⁵³. Места существования человека приобретают заброшенный и неухоженный вид, создавая впечатление, что там никто не живет.

Этому пространству противостоят Джунгли, где природа взяла верх над технологиями, кирпичом и бетоном. Территория джунглей обширна, это большинство бывших промышленных зон. Они считаются опасными и страшными: многие, ушедшие в джунгли, не возвращались, а провести через них могут только сталкеры. Это пространство выглядит наиболее живым и настоящим:

Только растущие здесь деревья имели право называться деревьями, только здесь белки выглядели как подлинные белки <...> Кочки и камни не пропускают нас <...> Джунгли чего захотят, то сделают, идти помогут, в

³⁵⁰ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 24.

³⁵¹ Там же. С. 60.

³⁵² Там же. С. 21.

³⁵³ Там же. С. 209.

болотине потопят <...> Я просто чувствовал чье-то присутствие и не мог сказать, кто это и чего оно хочет³⁵⁴,

а также в них водятся кабаны, лисы, змеи и другие животные. Можно отметить даже разницу в звуках, которые наполняют город и джунгли: герой говорит, что на Васильевском «было еще тише, чем в Городе»³⁵⁵, а в джунглях «слаженный гул жизни стучал в мои уши, изнутри стучалась одуревшая от солнца и запахов кровь; дуло вокруг, трещало, посвистывало»³⁵⁶.

Третье немаловажное пространство – кладбище. В романе упоминается пять кладбищ: Большеохтинское, Волковское, Католическое, Богословское и Смоленское, но местом действия становятся только последние два. Смоленское кладбище до сих пор используется по назначению, а Богословское «захвачено» джунглями и используется в качестве летней штаб-квартиры анархистами (как и Большеохтинское)³⁵⁷.

Кладбище, как и Джунгли, вызывает у людей и восхищение, и страх. Фиговидец чувствует себя на нем спокойно: «По сторонам гляди. Красота-то какая! <...> Я у нас по Смоленскому часто гуляю. И на похороны всегда хожу. Но просто гулять приятнее: легко дышится, хорошо думается»³⁵⁸, а главный герой описывает его следующим образом: «памятная свежесть» и «безустанная жизнь»³⁵⁹. Муха, не отличающийся образованием персонаж, боится кладбища: «Не могу я здесь спать! — рыдал он. — Все так и кажется, что эти из-под земли ползут»³⁶⁰. До путешествия Муха не знал, что такое кладбище, гроб и похороны.

³⁵⁴ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 177, 177, 179, 193.

³⁵⁵ Там же. С. 20.

³⁵⁶ Там же. С. 179.

³⁵⁷ Функция кладбища как убежища встречается в рассказе В.Г. Короленко «В дурном обществе».

³⁵⁸ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 133.

³⁵⁹ Там же. С. 237.

³⁶⁰ Там же. С. 135.

В их части города они растворяют тела мертвых в серной кислоте, что, по их мнению, является «профилактикой от жутиков»³⁶¹.

Главный герой ставит в один ряд Джунгли, кладбища и Другую сторону, так как в них есть «какая-то жутковатая мощь»³⁶². Кладбища, как и Джунгли, представляют некую природную силу, борющуюся за существование вопреки бетону и камню, о чем свидетельствует легенда о Католическом кладбище «между Охтой и Финбаном»³⁶³:

В стародавние времена его сровняли с землей и построили на том месте завод. Но после смутного времени, когда от того завода осталась одна труба, а все вокруг превратилось в Джунгли, Католическое кладбище — разоренное, уничтоженное так, что следов его не было — в прежнем виде проросло сквозь промышленные руины. Попытались его вторично ликвидировать, а только через пару лет Католическое кладбище снова было на своем месте — перло из-под земли³⁶⁴.

Однако мощь Джунглей и кладбища – силы схожие, но не дружественные. По словам сталкера, «могилки, святыни <...> для Джунглей пушие враги и оскорбление»³⁶⁵.

В классическом представлении, кладбище – пространство мертвых, и место скорби живых. На кладбище приходят «навестить» усопших, вспомнить их, «посоветоваться». Кладбищенский хронотоп очень важен для концепта посмертия, ведь именно кладбище является пограничным пространством, где конечная земная жизнь переходит в вечность. Мировая литература дает примеры

³⁶¹ *Фигль-Мигль* Щастье. СПб., 2013. С. 133.

³⁶² Там же. С. 269.

³⁶³ Там же. С. 142.

³⁶⁴ Там же.

³⁶⁵ Там же. С. 180–181.

встречи живых с существами в состоянии посмертия, например, в «Интервью с вампиром» (1976) Э.Райс, «Призраке Оперы» (1909) Г. Леру, «Истории с кладбищем» (2008) Н. Геймана, «Линкольне в бардо» (2017) Дж. Сондерса.

Для кладбищенского хронотопа в тексте характерны такие признаки, как замедление времени, описания в темных, даже мрачных тонах, депрессивное настроение. Однако в «Щастье» эти маркеры отсутствуют, а многим приятно гулять там, на них живут люди. Кладбища в этом романе можно разделить на три типа. Первый, кладбище, сохранившее свое предназначение – захоронения усопших (Смоленское). Второй — убежище (Богословское и Большеохтинское). И третий — инфернальная сила, находящаяся в противостоянии с Джунглями (Католическое). Один из героев отмечает разную «силу» кладбищ: «...духи дикой природы — самые сильные, сильнее их только кладбищенские, и то не всегда и не на всяком кладбище»³⁶⁶.

Таким образом, пространство кладбищ и Джунглей является частью мира живых, а пространство города обладает большим количеством признаков мира мертвых.

Во время работы главный герой Разноглазый попадает на Другую сторону, в некую метафизическую действительность, а его физическое тело находится в бессознательном состоянии. Переход из «этой» реальности к «той» никак не описывается автором, герой внезапно выпадает из хронотопа повествования и оказывается в совершенно другом. Другая сторона есть у всех и у каждого своя, и ее даже можно потерять: «я отчетливо вспомнил *его* Другую Сторону»³⁶⁷ (курсив наш. — *М.Р.*), «Я даже испугался, как бы он <...> не утратил Другую Сторону вообще»³⁶⁸. Это пространство может быть представлено зданием или открытым пространством.

³⁶⁶ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 193.

³⁶⁷ Там же. С. 42.

³⁶⁸ Там же. С. 105.

В некоторых ситуациях оно описывается достаточно подробно:

...пустой простор, ни одного желания, ни следа мечты, ни обломка памяти; ничего, кроме страха (но и страх был каким-то бессильным, безжизненным, никчёмным) <...> на Другой стороне и кладбище другое. Те, на которых я побывал въяве, были полны своеобразной, но жизнью, это давит на меня страшным весом молчащей мертвой пустоты. Здесь нет никого и ничего — ни в гробах, ни над гробами, ни в кронах деревьев, которые не деревья³⁶⁹.

Мы можем предположить, что другая сторона – человеческое подсознание, а появление призраков именно в ней – это визуализация чувства вины и совести, которые обретают власть над человеком.

Второй немаловажный момент – позиция людей в отношении к жизни и их времяпровождение.

В художественном мире романа «Щастье» на Васильевском острове у фарисеев очень популярны различные тайные объединения, такие как «общество невропатов», «лига герменевтиков», «комитет по поиску гештальта»³⁷⁰. Их встречи представляют бесконечный круг бесцельных обсуждений без каких-либо решений или действий. Подобного рода пространства создают атмосферу медленного увядания и неизменной статичности, невозможности что-либо изменить.

На Петроградской стороне создается иллюзия бурной и модной жизни, однако «пижоны», заселяющие эти территории, «отрицали свое будущее, будущее как таковое, отрицали движение жизни вообще»³⁷¹, они сбегают от родителей из Города, чтобы вести праздную жизнь без ответственности за бизнес и семью. Однако их существование все равно монотонно и скучно. В определенный момент

³⁶⁹ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 283.

³⁷⁰ Там же. С. 221.

³⁷¹ Там же. С. 232.

их вынуждают вернуться в отчий дом, а их место занимают новые «беглецы», следовательно «они и не старились, но сменялись новым поколением»³⁷².

Исходя из всего вышеописанного, сложно утверждать, что люди в данном произведении – часть мира живых. Скорее, они находятся в состоянии посмертия: не считая себя мертвыми, они не развиваются, а лишь существуют в вечном круговороте из собственных проблем и страхов.

В этом романе есть еще одна интересная особенность, связывающая жителей города с некими потусторонними силами. Темой диалогов иногда становятся проклятия и порча. Проклятие – «устное пожелание вреда или зла другому человеку»³⁷³, а порча – «... в поверьях – заболевание, причиненное колдовством»³⁷⁴. Согласно народным представлениям, для совершения этих ритуалов нужен фетиш (вещь человека-объекта). В начале романа женщина хочет проклясть главного героя, и он сам ей в этом помогает. Во второй раз деревенская женщина просит его навести порчу на другую. Разноглазый

понятия не имел, как наводят порчу. Предметы на столе давали какое-то представление о том, что делать, но сами не знали, что говорить. И я не знал, а знал только (в одну руку беря ножницы, в другую — блюдце и выплёскивая воду поочередно на четыре стороны света), что мешкать не следует. Тогда-то я добром вспомнил Алекса, безвозмездно пичкавшего меня древней поэзией³⁷⁵.

Под «древней поэзией» подразумевается стихотворение Сологуба «Нет словам переговора...». Фамилия Сологуба уже не впервые встречается в романе, а выбор стихотворения, скорее всего, обусловлен мистическим содержанием, которое

³⁷² Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 232.

³⁷³ Мак-Ким Дональд К. Вестминстерский словарь теологических терминов: пер. с англ. М., 2004. С. 319.

³⁷⁴ Порча // Толковый словарь русского языка в 4-х томах / под редакцией проф. Д. Н. Ушакова. М., Т.3. С. 616.

³⁷⁵ Фигль-Мигль Указ. соч. С. 119.

служит для создания правдоподобия происходящего. Разноглазый также просит женщину повторять «ора про nobis» (то есть *ora pro nobis* — лат. «молитесь за нас»), а сам бросает в огонь ногти «жертвы». Вся эта картина – пародия на ритуалы подобного рода.

В структуре романа наблюдается отсылка к «магии». Названия глав («Сейчас», «Через час», «К вечерочку», «На всю ночку») являются частью присказки к гаданию на картах, полный текст которого звучит так: «*Сейчас, через час, что было и будет, в дороге, на пороге, к вечерочку, на всю ночку, чем дело кончится, чем сердце успокоится, всему конец положит*» (курсив наш. — М.Р.). «Через час» и «к вечерочку» разделены еще несколькими фразами. Глава «Через час» заканчивается завершением путешествия героев в другую часть Петербурга, они на пути домой, а «К вечерочку» начинается спустя неизвестное количество времени «в чужой постели»³⁷⁶. Сам путь домой, возвращение к родному порогу автор опускает, а финал романа оставляет открытым, не рассказывая читателям «чем дело кончится». Роман заканчивается фразой «Армагеддон был вчера»³⁷⁷, но он не положил конца миру, а главный герой не нашел себя.

§ 3.3. Специфика волшебных предметов в романе «Щастье»

В.Я. Пропп описал волшебные предметы, которые обладают магическими свойствами: ковер-самолет, скатерть-самобранка, огниво, топор, работающий сам по себе и так далее. По мнению исследователя, «эти предметы представляют собой лишь частный случай помощника»³⁷⁸, то есть их главная функция – помощь главному герою в его путешествии и достижении цели. Также важен способ получения подобных предметов: от животных, от природы, от старших, от мертвецов, из иного мира. В современных произведениях мы можем обнаружить

³⁷⁶ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 203.

³⁷⁷ Там же. С. 317.

³⁷⁸ Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 277.

и псевдоволшебные предметы. Они не имеют магических свойств, но помогают главному герою.

В «Щастье» встречаются легенды о существовании настоящих волшебных предметов. Сталкер, который проводит по джунглям главных героев романа, упоминает, что побирушки, живущие за Невой,

всю-то зиму кости из кошек вываривали <...> Кость-невидимку ищут, малыш. Положишь в карман косточку — и нет тебя: ни под землёю, ни под межою, ни в поле, ни под колодою, ни в траве, ни в дупле, ни в оврагах, ни в норах, смекаешь? Где хочешь ходи, что хочешь бери³⁷⁹.

Подобный волшебный предмет описывается в русских народных сказаниях³⁸⁰. По поверьям наших предков кошка должна быть полностью черная, ее кости варятся исключительно в чугунном котле в полночь столько ночей, сколько потребуется, чтобы выварились все кости. Оставшаяся кость и будет искомой. И.П. Сахаров отмечает, что искатели этого волшебного предмета всегда остаются ни с чем, так как у знахарей всегда находится причина, по которой кость не нашлась. Побирушки Петербурга будущего тоже не могут найти драгоценный волшебный предмет.

Для ритуалов, которые упоминаются в романе (проклятие и наведение порчи), необходимы фетиши – вещи человека, на которого будет обращено действие. Чтобы навести порчу на человека, главный герой использует ногти женщины, которой заказчица хочет причинить зло. Человеческие ногти не являются волшебным предметом, однако В.Я. Пропп отмечает, что части животных, например, когти, волосы, шкурки и зубы «служит средством власти

³⁷⁹ Фигль-Мигль Щастье. СПб., 2013. С. 173.

³⁸⁰ Сахаров И.П. Сказания русского народа: в 2-х томах. СПб., 1841. Т.1. С. 165.

над животным»³⁸¹. Похожую ситуацию мы наблюдаем в рамках этого ритуала: сжигание ногтей дает некую власть над жизнью человека. Чтобы проклясть человека, требуется вещь, которая ему принадлежала, то есть псевдоволшебный предмет.

Таким образом, в антиутопиях активно используются волшебные и псевдоволшебные предметы, отсылая читателя к фольклорным традициям, которые оказываются частью сохранившейся у героев культурной памяти.

§ 3.4. «Transhumanism Inc.»: образ «мозгов в банке»

В антиутопии «Transhumanism Inc.» мозги являются властителями мира, а живые люди – обслуживающим их «персоналом».

Образ «мозгов в банке» достаточно новый: он появляется в XX веке преимущественно в фантастических романах вместе с идеей достижения человеком вечной жизни посредством научно-технического прогресса, хотя и ранее в фольклоре и литературе встречался образ «живой головы», который можно считать предшественником «мозгов в банке». Головы, которые функционируют, будучи отделенными от туловища, описывались А.С. Пушкиным в поэме «Руслан и Людмила» (1820), А.Р. Беляевым в «Голове профессора Доуэля» (1925), М.А. Булгаковым в «Мастере и Маргарите» (1967), М.Г. Успенским в «Там, где нас нет», В. Пелевиным в «Ампире В» (2006) и многих других произведениях.

Непосредственно мозг, хранящийся и функционирующий в том или ином сосуде, встречаем в романах Г.Ф. Лавкрафта «Шепчущий во тьме» (1931), Г. Франке «Клетка для орхидей» (1961), Ф. Карсака «Горы Судьбы» (1966), Э. Гамильтона «Капитан Фьючер» (1940–1944), Л. Нивена «Штиль в аду» (1965) и др.

³⁸¹ *Пронн В.Я.* Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 278.

Тема «мозгов в банке» сначала появилась в науке, потом нашла отражение в культуре, а в 1981 году философ Х. Патнэм описал мысленный эксперимент «Мозг в бочке»³⁸². Ученый рассуждает о проблеме действительности и субъективного восприятия. Он предполагает, что можно отделить человеческий мозг от тела и поместить в питательный раствор, подсоединив нервные окончания к суперкомпьютеру, который будет создавать иллюзию прежнего мира и передавать в мозг импульсы ощущений. Вопрос, который ставит Патнэм, звучит так: будет ли ощущение реальности таким мозгом аналогичным восприятию живого мозга, который находится в человеческом теле? Многие перечисленные выше авторы ставили аналогичный вопрос в своих произведениях. Патнэм задался еще одним вопросом: «А может быть <...> вселенная состоит из автоматических механизмов, обслуживающих бочку с мозгами и нервными системами?»³⁸³. Иллюстрацией к этим рассуждениям можно считать фильм «Матрица», который оказал большое влияние на Пелевина.

В романе «Transhumanism Inc.» эта идея рассматривается с другой точки зрения: мозги осознают, что живут в иллюзорном мире и успешно взаимодействуют с реальностью. С одной стороны, они функционируют аналогично живым людям: имеют заработок, платят налоги, имеют жен и детей. Они даже могут чувствовать запахи:

Зато для налоговой в родительской спальне был выделен целый угол: черная стойка над кроватью, где были объективы, сенсоры и датчики, через которые инспекция могла убедиться, что папа действительно видит, трогает и нюхает маму³⁸⁴.

³⁸² Патнэм Х. Мозги в бочке // Разум, истина и история. М., 2002. С. 14–37.

³⁸³ Там же. С. 20.

³⁸⁴ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 57.

С другой стороны, бóльшую часть времени они существуют в нереальном мире, обладают некоей мудростью, так как живут долго, наблюдают многочисленные процессы в социуме и имеют много времени для размышлений, и поэтому могут приравняться к каким-то высшим существам, стоящим выше мира живых. Они не живы и не мертвы; это призраки, которые для людей материализуются только с помощью очков виртуальной реальности. Они называются *гостевые очки* и характеризуются как «замочная скважина в мир банкиров»³⁸⁵. Тем не менее, подобный образ жизни – заявка если не на бессмертие, то на весьма длительное продление своего существования в соответствии с идеей Декарта: «Я мыслю, следовательно, я существую»³⁸⁶. Подобная возможность пользуется большим спросом, и все люди стремятся заработать достаточную сумму для покупки места в банке.

В мире, созданном Пелевиным, мозг в банке может ощущать даже больше, чем обычный человек: «Сложнейшие сигналы, приходившие в мозг от внешней сети, рисовали пространства чудес <...> Он ведь может себе позволить что угодно. Любые вкусовые ощущения»³⁸⁷. Но даже бесконечными возможностями иллюзии можно насытиться: Гольденштерн³⁸⁸ подключается к мозгу девушки Мани, чтобы ощущать вкусы, чувствовать запахи, хотеть чего-то, например, пастилу, через ее тело. Таким образом, фантастическое будущее «Transhumanism Inc.» дает шанс продлить свою жизнь, а очень богатым «мозгам» – возможность не просто ощущать различные вкусы, но и пережить то, как их чувствует другой человек.

³⁸⁵ Пелевин В.О. Transhumanism Inc. М., 2021. С. 88.

³⁸⁶ Декарт Р. Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках. М.: Академический проект, 2011. С. 108.

³⁸⁷ Пелевин В.О. Указ. соч. С. 47, 97.

³⁸⁸ См. параграф 2.1.4.

§ 3.5. «Кысь»: посмертие, смерть и вознесение

Художественный мир в романе Толстой – такой же статичный и почти не развивающийся, как и описанные выше. Художественное пространство ограничено одним городом «на семи холмах»³⁸⁹, а вокруг – «поля необозримые, земли неведомые. На севере – дремучие леса, бурелом, ветви переплелись и пройти не пускают, колючие кусты за порты цепляют, сучья шапку с головы рвут»³⁹⁰. Подобные леса встречаются и в русских народных сказках на пути в другой мир, и в авторских произведениях. В мире присутствуют мифологические создания, и кысь – нечто страшное и сверхъестественное.

В романе действуют три группы героев, одна из которых — *Прежние и перерожденцы* – люди, которые чудесным образом пережили взрыв, перестали стареть («Двести тридцать лет и три года прожила матушка на белом свете. И не состарилась»³⁹¹), а некоторые даже обрели сверхспособности, например, могут извергать огонь: «А потом как раскроет рот, да как хыхнет: хыыыыыыыыыххххх! И изо рта его, как столб, как ветер, вышел, клубясь, огонь и вошел в печь»³⁹², «огонь у него внутрих вырабатывается»³⁹³. Подобные события и наличие магических способностей также отсылают нас к мысли о том, что события происходят не в материальном мире. У голубчиков присутствуют зооморфные признаки: «Рожки да ушки, да петушиныные гребешки»³⁹⁴, у главного героя обнаруживается хвост, который он всю жизнь считал нормой. В момент обнаружения этого дефекта организма цитируется «Божественная комедия»:

³⁸⁹ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 7.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ Там же. С. 16.

³⁹² Там же. С. 78.

³⁹³ Там же. С. 82. Такой способностью обладает Никита Иваныч, один из Прежних. Именно он стремится воскресить прежнюю культуру: ставит столбы с наименованиями улиц, создает памятник Пушкину. В данном случае его способность извергать огонь и должность Главного Истопника – метафорическая реализация идиомы «хранитель священного огня», то есть культуры.

³⁹⁴ Там же. С. 153–154.

«Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу! Утратив правый путь во тьме долины!»³⁹⁵. С этих строк начинается поэма и первая часть — «Ад», что можно понять как еще один признак «неживого» мира и отождествление героя с Данте, который путешествует по загробному миру.

В конце произведения происходит взрыв бензина и масштабный пожар, который уничтожает город и всех его жителей. На площади остаются Бенедикт и два прежних — Никита Иваныч и Лев Львович:

– Слушайте, Левушка, бросьте все это, а давайте отрешимся, давайте воспарим?

– Давайте!

Прежние согнули коленки, взяли за руки и стали подниматься в воздух. Оба смеялись, – Лев Львович немного повизгивал, как будто боялся купаться в холодном, а Никита Иваныч посмеивался басом: хо-хо-хо. <...>

– Э-э-э, вы чего?! – крикнул Бенедикт, утираясь.

– А ничего! – отвечали сверху.

– Вы чего не сгорели-то?

– А неохота! Не-о-хо-та-а!..

– Так вы не умерли, что ли? А?.. Или умерли?..

– А понимай как знаешь!..³⁹⁶.

Финальную сцену можно расценивать по-разному. Во-первых, она символизирует переход из стадии посмертия в фазу окончательной смерти: бóльшая часть населения сгорела, а двое прежних покинули этот мир сами, оставив Бенедикта в одиночестве на пепелище. Во-вторых, финал может быть истолкован как обретение Прежними подлинного бессмертия. Так воспринял его

³⁹⁵ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 151.

³⁹⁶ Там же. С. 349–350.

Б. Парамонов: «Совершенно набоковский финал, когда непонятно: то ли все погибли, то ли вознеслись к новой жизни»³⁹⁷.

§ 3.6. Фантастические существа в романе «Кысь»

Фантастические существа являются неотъемлемой частью ряда фольклорных и литературных жанров: сказки, хоррора и фэнтези. Это вполне объяснимо: сказки, прежде всего, отражают мифологические воззрения разных народов, попытку объяснить окружающий мир, предостеречь растущее поколение от опасностей. Фэнтези во многом обязаны своим появлением сказке и часто опираются на мифы и легенды. Хорроры же часто используют образы нереальных созданий (монстров, привидений) как устрашающий читателя элемент. Научная фантастика также обращается к использованию нереальных созданий, например, инопланетян. Если волшебная сказка существует с древних времен и, несомненно, лежит в основе большого количества произведений, то хорроры, фэнтези и научная фантастика – сравнительно молодые жанры, которые восходят к готическому роману конца XVIII века, а сформировались только в XX веке. В качестве базы для создания нереальных существ всегда выступают уже существующие в реальной жизни или других жанрах образы: все создания антропоморфны, зооморфны или воплощают встречающиеся в природе явления.

Редкое появление нереальных созданий в антиутопии встречается уже в XX веке, однако это нельзя назвать обязательным признаком жанра. Так, например, в романе А. Шмидта «Республика ученых» (1957) на Земле сосуществуют люди, кентавры, мутировавшие бабочки и пауки с видоизмененной человеческой головой; в повести Маканина «Сюр в Пролетарском районе» обычного слесаря пыталась поймать огромная рука. А.В. Тимофеева отмечает, что антиутопия «часто и охотно использует фантастические элементы для достижения своих

³⁹⁷ Парамонов Б.М. Русская история наконец оправдала себя в литературе // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (Дата обращения: 14.07.2023).

целей»³⁹⁸. В романах-антиутопиях XXI века фантастические существа встречаются намного чаще, что можно обосновать жанровой контаминацией, стремлением авторов заинтересовать более молодую аудиторию, привыкшую к чему-то необычному, новому и, порой, мрачному и тревожному.

Нереальные создания присутствуют в «Кыси». Эти новые формы жизни можно условно разделить на две группы: нейтральные и агрессивные (то есть настроенные негативно к человеку). Следует отметить, что роман Толстой отличается многообразием созданных фантастических существ.

Некоторые мифологические образы в этом романе проанализировали Ш.М. Магомедрасулова и Ш.А. Мазанаев³⁹⁹. Исследователи сравнивают перерожденцев с греческими Кентаврами, крылатого коня – с Пегасом. Для Княжьей Птицы Паулин у ученых находится больше параллелей: сирены из «Одиссеи» Гомера, Жар-птица из русских народных сказок, царевна Лебедь из «Сказки о царе Салтане» Пушкина и райская птица Гамаюн из восточнославянской мифологии.

Мы можем дополнить этот список еще несколькими образами.

Например, леший описывается следующим образом:

...небольшой такой. Может, мне по пояс али по титьки будет. Весь будто из старого сена сваяян, глазки красным горят, а на ногах – ладоши. И он этими ладошами по земле притупывает да приговаривает: тьяпа-тьяпа, тьяпа-тьяпа, тьяпа-тьяпа...Ой, и бежал же я!.. Не знаю, как и дома очутился⁴⁰⁰.

³⁹⁸ Тимофеева А.В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60–80-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. — Москва, 1995. С. 16.

³⁹⁹ Магомедрасулова Ш.М., Мазанаев Ш.А. Мифологические образы в романе Т. Толстой "кысь" // Мир науки, культуры, образования. — Горно-Алтайск, 2018. № 2 (69). С. 591–593.

⁴⁰⁰ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 11.

В данном контексте леший выглядит вполне безобидно и соотносится с образом лешего – защитника и охранника леса. Он часто стремится изгнать из леса непрошенных гостей, для чего может над ними подшучивать или даже прятать вещи. Однако, согласно некоторым источникам, он может быть жестоким: «За порубку деревьев леший может даже лишить человека жизни»⁴⁰¹. Способность изменять свой вид и рост, а также горящие глаза также часто приписываются этому существу.

«Одним из самых распространенных <...> является мотив “леший водит человека по лесу”»⁴⁰². Наличие неверных путей также встречается в романе, но не связывается рассказчиком с лешим: «Рассказал еще чеченец про страсти лесные, про то, как тропинки различать: которые всамделишные, а которые – морок один, зеленый пар, травяная кудель, волшебство и наваждение»⁴⁰³.

Среди нейтральных нереальных созданий можно найти еще двух птиц: слеповрана и древеницу.

Слово «слеповран» можно трактовать двумя способами. С одной стороны, ślepowron – ночная цапля (в переводе с польского). С другой стороны, слеповран – слепой ворон, что следует из корней «слеп» и «вран». Он живет в темных перелесках, обладает «трубным гласом» и сильными когтями. Тем не менее, об агрессивном поведении этой птицы читателю не рассказывается. Вóрон в культуре представляется «амбивалентным символом греха, с одной стороны, но мудрости и долголетия – с другой»⁴⁰⁴. А.Н. Афанасьев отмечает, что «в старину вороны пользовались у славян религиозным почетом»⁴⁰⁵, а в сказках вóроны называются вещей птицей, часто выступают спутниками, мудрыми помощниками,

⁴⁰¹ Криничная Н.А. Леший: тотемические истоки и полисемантизм образа // Русская мифология: мир образов фольклора. М., 2004. С. 268–269.

⁴⁰² Там же. С. 299.

⁴⁰³ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 13–14.

⁴⁰⁴ Ворон // Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия / Телицын В.Л., Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. М., 2005. С. 85.

⁴⁰⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т.1. С. 502.

приносят живую и мертвую воду. Слеповран упоминается в четырех главах романа. В «Живете» у Бенедикта «внутрих ФЕЛОСОФИЯ засвербила»⁴⁰⁶ и он задал центральный для философии и романа вопрос: «Кто я?!...»⁴⁰⁷. Далее в главе «Мыслете» эта птица упоминается во время похорон Анны Петровны, женщины мыслящей, которая была близка к осознанию истинного положения дел в литературе их города. В «Ци» Бенедикт мучится, так как не знает, у кого еще можно изъять книги, а в предшествующей главе он убил человека из-за книги. В этой главе единственный раз мы наблюдаем встречу героя и слеповрана: «Слеповран нахохлился, голову под крыло»⁴⁰⁸. В «Фите» герой снова возвращается к размышлениям о собственной сущности, задается вопросом, является ли он кысью, бредя в сторону, где обитает слеповран. Этот образ, обладающий глубоким смыслом и древней историей, появляется в важные для сюжета моменты и переломные периоды жизни Бенедикта.

Среди враждебных существ можно отметить русалок и рыбу-вертизубку.

Образ русалки в «Кыси» полностью совпадает с верованиями наших предков. Русалка обитает в реке,

на заре поет, кулдычет водяные свои песни: поначалу низко так, глубоко возьмет: ы,ы,ы,ы,ы, – потом выше забирает: оуааа, оуааа, – тогда держись, гляди в оба, не то в реку затянет, – а уж когда песня на визг пойдет: ййих! ййих! – тут уж беги, мужик, без памяти⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 60.

⁴⁰⁷ Там же. С. 63.

⁴⁰⁸ Там же. С. 248.

⁴⁰⁹ Там же. С. 14.

В славянской мифологии наблюдается любовь русалок к пению, их «склонность заманивать, увлекать <...> похищать людей, убивать, умерщвлять»⁴¹⁰.

Рыба-вертизубка не описывается в романе, но, однозначно, является опасным существом: «Зато, может, я один такой. Чтоб вертизубку так близко видеть, – вот как вас, к примеру, – и живым остаться»⁴¹¹. Это отсылает читателя к русским сказкам, в которых фигурирует рыба-кит, или рыба-щука⁴¹², которая способна проглотить человека целиком.

Самым опасным и страшным существом в романе представлена, собственно, кысь. По мнению главного героя, она обитает в дремучих лесах на севере, сидит на деревьях и кричит «кы-ысь!»: «Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хресь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет»⁴¹³.

В отношении появления названия для главного страха Бенедикта высказывались разные предположения. Чаще всего пишут о звуковых ассоциациях: «...кысь - брысь - рысь - Русь. Русь - неведома зверюшка»⁴¹⁴; «КЫСЬ, БРЫСЬ, РЫСЬ, РУСЬ, КИС, КЫШЬ!»⁴¹⁵. Н. Елисеев более подробно рассматривает возникающий ряд слов: «Получилась странная хищница из породы кошачьих: нежная как кис-кис, мерзкая как кышь, хищная как рысь и стремительная как брысь, ну и русская, разумеется, как Русь»⁴¹⁶.

⁴¹⁰ *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. М., 1994. С. 32.

⁴¹¹ *Толстая Т.Н.* Кысь. М., 2020. С. 13.

⁴¹² *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1868. Т.2. С. 151.

⁴¹³ *Толстая Т.Н.* Указ. соч. С. 7.

⁴¹⁴ *Парамонов Б.М.* Русская история наконец оправдала себя в литературе // Современная литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (Дата обращения: 14.07.2023).

⁴¹⁵ *Елисеев Н.* Рецензия на "Кысь" Татьяны Толстой // Новая русская книга. 2000. № 6. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm> (Дата обращения: 15.07.2023).

⁴¹⁶ Там же.

Кысь появляется в размышлениях героя в нестабильные для Бенедикта периоды жизни, напоминая паранойю, или в моменты философских порывов, когда он остается наедине со своими мыслями и страхами:

Кысь это... Она. Вот, значит, что. А не ФЕЛОСОФИЯ никакая <...> Фу... Вот что она делает, кысь-то, вот что она уже издавека с тобой делает, вот как она вынюхивает, чувствует, нашаривает <...> Кысь в спину смотрит ⁴¹⁷.

Кысь, в отличие от слеповрана, не появляется в романе в физическом облике, потому что ее не существует в том виде, в котором ее представляет в начале романа Бенедикт. Кысь – это подсознательный страх жителей Федор-Кузьмичска перед их внутренней сутью. В конце произведения Толстая раскрывает этот момент:

Вы вообще... вы... вы... вы – кысь, вот вы кто!!! – крикнул Бенедикт, сам пугаясь – вылетит слово и не поймаешь; испугался, но крикнул. – Кысь! Кысь!

– Я-то?.. Я?.. – засмеялся тесть и вдруг разжал пальцы и отступил. – Обозначка вышла... Кысь-то – ты ⁴¹⁸.

Выводы

Мы проанализировали ряд образов фантастических существ, нейтральных и деструктивных, однако физические и ментальные чудовища – только внешнее проявление внутренних кошмаров героев, даже если данная антиутопия содержит мотив монстров, которые уничтожили мир. Антиутопия — это прежде всего повествование о людях и разных формах их памяти.

⁴¹⁷ Толстая Т.Н. Кысь. М., 2020. С. 110.

⁴¹⁸ Там же. С. 337.

У Т. Толстой в начале романа кысь – это внешний враг, обитающий в лесах за городом, но в конце этим словом метафорически обозначается главный герой Бенедикт.

Человек был монстром и в антиутопии XX века: в романе Замятина об этом говорит Великая операция, во время которой вырезают часть мозга, отвечающую за фантазию; у Хаксли — это выращивание детей в пробирках и программирование людей с самого детства; у Замятина и Оруэлла — жестокие пытки, постоянная слежка за героями. Несмотря на то, что люди не меняют в этих романах свой облик, они внутренне монструозны.

Именно люди порождают мир антиутопии, создают ад на Земле, благодаря человеческим изобретениям появляются мутанты и прочая «нечисть». В современных произведениях изображение сути человека выходит на другой семантический уровень. Писатели изображают настоящих монстров, выступающих зеркалом изуродованной человеческой души. Ф. Ницше писал: «...человек – самое жестокое из всех животных»⁴¹⁹. В рамках нашего исследования, человек – самый страшный монстр, память которого творит всех остальных.

⁴¹⁹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Избранные произведения. СПб., 2003. С. 514.

Заключение

Антиутопия как жанр сформировалась как ответ на утопию, однако она продолжает развиваться, изменяться и реагировать на социокультурные процессы, происходящие в мире. Особый интерес в исследовании произведений XXI века этого жанра представляют коррелирующие между собой проблемы — память и художественное время.

Начало антиутопической художественной реальности обычно полагается неким четко локализованным во времени событием: изобретением новой технологии, войной, революцией и так далее. В рассмотренных нами произведениях наблюдаются три четко ограниченных временных периода: до, во время и после переломного момента.

Во всех антиутопиях наблюдается полная или частичная потеря исторической памяти о событиях до катастрофы. Степень забвения зависит от продолжительности существования «нового мира», так как новые реалии могут сильно отличаться от прежних. Та часть информации, которая еще сохраняется, в перспективе будет утеряна или сведется к минимуму «знаний» о прошлом, который ничего не значит для жителей, но выгоден для власти. Подобную ситуацию мы наблюдаем в «Дне опричника», «Сахарном Кремле», «Кыси» и «Transhumanism Inc.». В этих романах, помимо общей черты — большого количества времени, прошедшего после переломного момента, присутствует еще и тенденция к подмене памяти, то есть к фальсификации данных о прошлом. Данное явление обнаруживалось еще в произведениях жанра в XX веке. Подмена памяти становится возможной в новом мире, в котором нет зацепок для памяти о прошлом. Дети воспитываются в новой реальности, что позволяет государству через несколько поколений овладеть разумом всех жителей, которые окажутся невосприимчивы к «вредным» для новой власти мыслям и идеям.

Процесс потери и подмены памяти тесно связан с бытованием книг. Изначальная функция книг, хранение и передача информации (памяти), частично или полностью утрачивается. Книги подвергаются сжиганию и переписыванию. Истребление книг и грамотных людей – уничтожение памяти, а следовательно, и самого времени. В мире, где пространство изображается локализованным и имеющим четкие границы, можно говорить об ограничении хронотопа в целом.

В мирах романов, события которых сильно удалены от начала XXI века, создается новый пласт исторической памяти, который почти полностью заменяет знакомое читателю прошлое.

Коллективная память о событиях во время катастрофы часто оказывается утеряна или существует не полностью, фрагментарно, что не позволяет составить целостное представление о ситуации.

В условиях постапокалипсиса создание принципиально нового социального устройства мира невозможно, что приводит к тому, что происходит частичное или полное калькирование того или иного строя или эпохи прошлого. Вследствие этого процесса возникает смешение различных эпох в одной локации. Так, общество XXII века может существовать в состоянии неолита, а высокотехнологичные изобретения — соседствовать со средневековыми методами пыток.

Для части романов-антиутопий XXI века оказываются важны темы посмертия и изображение мира мертвых, что служит продолжением традиций XX века. Люди не живут, а существуют где-то на границе жизни и смерти. Например, в романе «Щастье» люди и привидения обитают в едином хронотопе посмертия: одни в качестве выходцев из мира живых, другие – из мира мертвых.

На предметном уровне в антиутопии функционируют волшебные предметы двух типов: собственно волшебные и псевдоволшебные, не имеющие никаких

магических свойств, но помогающие герою. Типы персонажей, композиция и волшебные предметы указывают на близость с волшебной сказкой.

Антиутопии XXI века обнаруживают связь с другими современными жанрами (или сверхжанрами), такими как научная фантастика, фэнтези и хоррор благодаря наличию фантастических существ и соответствующих сюжетных линий. Возможно, с течением времени это станет периферийным признаком жанра.

Русская антиутопия XXI века сохраняет большинство черт, которыми уже обладали произведения этого жанра в XX веке, однако в ней присутствуют и новые характерные особенности, свидетельствующие об эволюции. Особое значение получает категория художественного времени, реализующая новые смыслы: например, смешение примет различных эпох позволяет писателям выстроить философскую концепцию Нового Средневековья или спрогнозировать негативный сценарий развития событий в стране и мире.

Подводя итог вышесказанному, мы можем заключить, что тематической доминантой в исследованных нами антиутопических романах XXI века оказывается тема потери и подмены коллективной памяти. Авторы, работающие в разных традициях, обращаются к темам стирания, фальсификации или, наоборот, стихийной и «естественной» утраты памяти. Забывается не только культура прошлого, но и сама Катастрофа, которая повлекла за собой ее утрату. Общество будущего в представлении писателей-антиутопистов составлено из случайно сохранившихся осколков прежних эпох и потому оказывается в высшей степени эклектично. В возможность создания принципиально нового социума в будущем авторы изученных нами текстов не верят, равно как не верят они и в будущее «книжной» цивилизации. Рисуя эту пессимистическую картину, писатели дополняют ее элементами тех жанров массовой литературы и фольклора, которые могут придать ей еще более мрачный «монструозный» колорит. Таковы основные

черты современной российской антиутопии, выявленные нами на достаточно широком и репрезентативном материале популярных текстов. Возможно, эти выводы достаточно скоро потребуют коррекции, поскольку современная литература — живой динамичный процесс, а жанр антиутопии не теряет своей популярности.

Список литературы

Литературные источники

1. *Берджесс Э.* 1985. — М.: АСТ, 2015. — 320 с.
2. *Брэдбери Р.* 451 градус по Фаренгейту. — М.: Эксмо-Пресс, 2019. — 256 с.
3. *Декарт Р.* Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках и другие философские работы. — М.: Академический проект, 2011. — С. 89–134.
4. *Дойл А.К.* Знак четырех / пер. М. Литвинова // Собрание сочинений в 8 томах. — М.: Сантакс, 1994. — Т.1. — С. 112–220.
5. *Замятин Е.И.* Мы. — М.: АСТ, 2016. — 224 с.
6. *Коллинз С.* Голодные игры: сойка-пересмешница. — М.: АСТ, 2011. — 416 с.
7. *Набоков В.В.* Другие берега. — СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. — 301 с.
8. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Избранные произведения. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — С. 764–592.
9. *Оруэлл Дж.* 1984 / пер. В. Голышев, Л. Беспалова. — М.: АСТ, 2014. — 361 с.
10. *Пелевин В.О.* Transhumanism Inc. — М.: Эксмо, 2021. — 608 с.
11. *Рот В.* Дивергент / пер. А.С. Киланова. — М.: Эксмо, 2011. — 448 с.
12. *Сорокин В.Г.* Теллурия. — М.: АСТ: CORPUS, 2020. — 416 с.
13. *Сорокин В.Г.* День опричника. — М.: Corpus: АСТ, 2017. — 240 с.
14. *Сорокин В.Г.* Сахарный Кремль. — М.: Астрель: АСТ, 2008. — 349 с.
15. *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Трудно быть богом. — М.: АСТ, 2022. — 256 с.
16. *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Хищные вещи века. — М.: АСТ, 2022. — 256 с.
17. *Толстая Т.Н.* Кысь. — М.: АСТ, 2020. — 352 с.
18. *Толстая Т.Н.* Мюмзики и Нострадамус // Кысь. — М.: Эксмо, 2004.

19. Указ Петра I № 1736 «О праздновании Нового года» // Полное собрание законов Российской Империи. Собрание (1649 – 1825) в 45 томах. Т.3 (1689 — 1699). — С. 681. — URL: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (Дата обращения: 9.10.2022).
20. Успенский М.Г. Там, где нас нет. — СПб.: Азбука, 2001. — 320 с.
21. Фигль-Мигль Щастье. Роман. — СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2013. — 320 с.
22. Хаксли О. Возвращение в дивный новый мир / пер. А. Анваера. — М.: АСТ, 2022. — 192 с.
23. Хаксли О. О дивный новый мир / пер. О. Сорокин. — М.: АСТ, 2017. — 350 с.

Научная и критическая литература

24. Айдакова А.Г. Обряд погребения умерших в с. Андомский погост Вытегорского района Вологодской области // Этнологическая экспедиция ЦМБ, 2006. — URL: <https://www.rsuh.ru/education/cmb/etnologicheskaya-ekspeditsiya-tsmb/a-g-aydakova-obryad-pogrebeniya-umershikh-v-s-andomskiy-pogost.php> (Дата обращения: 18.10.2022).
25. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память // Новое литературное обозрение / пер. Н. Поселягин — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — № 5. — С. 40–67. — URL: <https://cutt.ly/VRfBBy8> (Дата обращения: 12.09.2021).
26. Айрапетова Э.Г. Специфика художественного времени в системе текстовой темпоральности // Университетские чтения. — Пятигорск: изд-во ПГУ, 2016. — С. 7–11.
27. Арендт Х. Жизнь ума / пер. А.В. Говорунова. — СПб.: Наука, 2013. — 517 с.
28. Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна / пер. Хлебников Б., Тимофеев Д. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 272 с.

29. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. — М.: Издание К. Солдатенкова, 1865. — Т.1. — 800 с.
30. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. — М.: Издание К. Солдатенкова, 1868. — Т.2. — 784 с.
31. *Ахметова Г.Д.* Жизнь языка (Фигль-Мигль. Роман «Щастье») // Гуманитарный вектор. — Чита: изд-во Забайкальского государственного университета, 2012. — С. 7–12.
32. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. — СПб.: Наука, 1993. — 238 с.
33. *Барышникова Е.Н., Повалко П.Ю.* Семиотика времени и ее языковая репрезентация в романе В. Сорокина «Теллурия» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 12 (78): в 4 ч. — Ч. 2. — С. 75–79.
34. *Баталов Э.Я.* В мире утопии: пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. — М.: Политиздат, 1989. — 319 с.
35. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
36. *Бахтин М.М.* Заметки // Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — 543 с.
37. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг.. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. — 505 с.
38. *Бахтин М.М.* Формальный метод в литературоведении. — Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. — 232 с.
39. *Белей М.А.* Жанровое своеобразие циклов постмодернистских романов Бернара Вербера «Об ангелах» и «О богах»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03. — Калининград, 2020. — 197 с.
40. *Бердяев Н.А.* Новое средневековье. — М.: АСТ, 2002. — 134 с.

41. *Божко Е.М.* Анализ приемов передачи квазиреалий в переводе на русский язык романа Джона Р.Р. Толкина "Властелин Колец", выполненном А.А. Грузбергом // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. — Челябинск: изд-во ЮУрГГПУ, 2010. — № 1. — С. 238–248.
42. *Борискова Е.* Тема "прогрессорства" в романах Стругацких из цикла "Мир Полудня" // Научно-популярный журнал «ИКСТАТИ» — URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/720082853.html> (Дата обращения: 28.09.2022).
43. *Бохеньский Ю.* Сто суеверий. — М. Прогресс, 1993. — 180 с.
44. *Брега С.С.* Феномен антиутопии в социальных практиках современности: социально-философский анализ: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.11. — Москва, 2010. — 184 с.
45. *Вежбиньски Я.* Топонимические советизмы, связанные с именами Ленина и Сталина // Folia Linguistica Rossica. — Лодзь: изд-во Лодзинского университета, 2012. — № 8. — С. 103–111.
46. *Виноградова Л.Н.* Звуковые стереотипы поведения мифологических персонажей // Голос и ритуал. Материалы конференции. — М.: Государственный институт искусствознания, 1995. — С. 20–23.
47. *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. — М.: Наука, 1994. — С. 16–44.
48. *Виролайнен М.Н.* Русский романтизм в проекции на европейскую романтическую литературу // Мир русского слова. № 4. — СПб.: Некоммерческое партнерство «Общество преподавателей русского языка и литературы», 2015. — С. 59–64.
49. *Водолазкин Е.Г.* Фотография на фоне литературы // Известия. — 2017. — URL: <https://iz.ru/633595/evgenii-vodolazkin/fotografiia-na-fone-literatury> (Дата обращения: 05.05.2022).

50. *Волков В.В., Волкова Н.В.* Мотивная структура литературной антиутопии: депривация языка и книг // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. — Тула: изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2020. — № 4 (36). — С. 61–74.
51. *Воробьева А.Н.* Книга как персонаж антиутопических сюжетов XX века // Известия Самарского научного центра РАН. — Самара, 2008. — № 6–2. — С. 211–216.
52. *Воробьева А.Н.* Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.01. — Саратов, 2009. — 49 с.
53. *Воронский А.* Литературные силуэты. III. Евгений Замятин // Красная новь. — М.: государственное издательство, 1922. — № 6. — С. 304–321.
54. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 138 с.
55. *Гальцева Р., Роднянская И.* Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. — М.: изд-во «Известия советов народных депутатов СССР», 1988. — № 12. — С. 217–230.
56. *Геодакян А.* История подоходного налога в России // Информационное телеграфное агентство России (ИТАР-ТАСС). — 2020. — URL: <https://tass.ru/info/8801615> (Дата обращения: 10.09.2020).
57. *Грешилова А.В.* Русская архаика в романе Т. Толстой «Кысь» и в дилогии В. Г. Сорокина «День опричника» и «Сахарный Кремль» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 12–3 (78). — С. 29–32.
58. *Григоровская А.В.* Феномен цикличности истории в российской антиутопии 2000-х годов // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. — СПб.: изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. — № 3. — С. 63–70.

59. *Данилин И.В.* Конвергентные (НБИК) технологии: проблемы развития и трансформационный потенциал // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. — М.: изд-во РУДН, 2017. — С. 555–567.
60. *Денисов С.Ф., Денисова Л.В.* Художественные антиутопии: типология и философско-антропологические смыслы // Вестник ЧелГУ. — Челябинск: ЧГУ, 2017. — № 7 (403). — С. 19–26.
61. *Долгина Е.С.* Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX—XX веков: Монография. — Нижневартовск: изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. — 111 с.
62. *Долинин А.А.* Как читать «Приглашение на казнь» // Arzamas.academy — проект, посвященный истории культуры. — 2019. — URL: <https://arzamas.academy/materials/1616> (Дата обращения: 13.10.20).
63. *Душечкина Е.В.* Русская елка. История, мифология, литература. — СПб.: Издательство Европейского университета, 2014. — 360 с.
64. *Дыдров А.А.* Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. философских наук: 09.00.13. — Челябинск, 2011. — 27 с.
65. *Елисеев Н.* Рецензия на "Кысь" Татьяны Толстой // Новая русская книга. — 2000. — № 6. — URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/eliseev.htm> (Дата обращения: 15.07.2023).
66. *Ермоленко С.М.* «Память текста» как объект изучения теории литературы и общей теории систем: дис. маг. философ. — Томск, 2017. — 81 с.
67. *Есин А.Б.* Время и пространство // Введение в литературоведение. — М.: Высшая школа, 2004. — С. 182–197.
68. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. — Назрань: Пилигрим, 2010. — 486 с.

69. *Загидулина Т., Глушенкова О.* Проективный герой В. Пелевина в зеркале философии трансгуманизма. // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков. Монография. — Москва; Красноярск: Флинта, 2022. — С. 178–192.
70. *Иванова И.Н.* «Чужое слово» в интеллектуальной парадигме пост-постмодернистского романа: проза Фигля-Мигля // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Материалы IX Международной научной конференции: в 2 томах. — Челябинск: изд-во Челябинского государственного университета, 2018. — Т.1. — С. 141–145.
71. *Иванова И.Н.* Проза Фигля-Мигля: поэтика цинизма // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. — Ставрополь: изд-во СКФУ, 2014. — С. 178–182.
72. *Иванюк Б.П.* Память жанра, память о жанре и метажанр // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. — Каменец-Подольский, 2011. — Вып. 27. — С. 92–96.
73. История института // Официальный сайт Радиёвского института. — URL: https://khlorin.ru/?page_id=3426 (дата обращения: 23.12.2022).
74. История печи // Лекции, обзоры. История вещей. Псковская областная универсальная научная библиотека. URL: <https://pskovlib.ru/lektsii-obzory-m/istoriya-veshchej-sx/13495-istoriya-pechi> (Дата обращения: 28.03.2023).
75. *Кабирова А.А.* Модель мира в современных антиутопиях: выпускная квалификационная работа. — Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018. — 100 с.
76. *Кагарлицкий Ю.И.* Что такое фантастика? — Москва: Художественная литература, 1974. — 352 с.
77. *Калашникова О.Л.* Пушкин как знак в художественном коде Т.Толстой // Русское слово в мировой культуре. Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития. — СПб.: Политехника, 2003. — Т.1. — 235 с.

78. *Китова А.О.* Мумии и мумификация в культурах разных народов // Египет и сопредельные страны. — М.: Центр египтологических исследований РАН, 2018. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mumii-i-mumifikatsiya-v-kulturah-raznyh-narodov> (Дата обращения: 31.10.2022).
79. *Кихней Л.Г.* К герменевтике жанра в лирике // Герменевтика литературных жанров. — Ставрополь: изд-во Ставропольского гос. университета, 2007. — С. 36–68.
80. *Коверзнева Э.Д., Казарина Т.В.* А сказка будет впереди (о фольклорных корнях антиутопии Исигуро Кадзуо "Не отпускай меня") // Международная молодёжная научная конференция «XV Королёвские чтения», посвящённая 100-летию со дня рождения Д. И. Козлова. В 2 т. — Самара: АНО «Издательство СНЦ», 2019. — Т.2. — С. 795–796.
81. *Красильников Р.Л.* Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. — Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. — 140 с.
82. *Криничная Н.А.* Леший: тотемические истоки и полисемантизм образа // Русская мифология: мир образов фольклора. — М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004. — С. 247–324.
83. *Кристиан Д.* Большая история. С чего все начиналось и что будет дальше / пер. А.Д. Громова— М.: КоЛибри, 2018. — 410 с.
84. *Крылова М.Н.* Современный отечественный зомби-апокалипсис: штрихи к портрету нового литературного жанра // Филология и человек. — Барнаул, 2018. — № 2. — С. 63–74.
85. Кто первым в мире изобрел бензин, когда он появился – история изобретения // History-doc.ru – исторический документ – интернет-издание о зарубежной и отечественной истории. URL: <https://history-doc.ru/transport/kto-izobrel-benzin/> (Дата обращения: 12.08.2022).

86. *Купряшкин И.В.* Конец современности: впереди средневековье? // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. — Улан-Удэ: изд-во БГУ, 2016. — № 6. — С. 81–89.
87. *Куренбина О.А.* Социальная память: процессы конструирования и воспроизводства. — Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018. — 21 с.
88. *Курчатова Н.* Фигль-Мигль / Журнал «СПб. СОБАКА. RU». — август 2013. — URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/cinema/165158> (Дата обращения: 01.10.2020).
89. *Лазаренко О.В.* Русская литературная антиутопия 1900-х — первой половины 1930-х годов: Проблемы жанра: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. — Воронеж, 1997. — URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-literaturnaya-antiutopiya-1900-kh-pervoi-poloviny-1930-kh-godov-problemy-zhanra> (Дата обращения: 12.12.2020).
90. *Ланин Б.А.* Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. — М.: Наука, 1993. — № 5. — С. 154–163.
91. *Ланин Б.А.* Воображаемая Россия в современной русской антиутопии (Imaginary Russia in Modern Russian Anti-Utopias) // Beyond the Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context. — Sapporo: Hokkaido University, 2008. — С. 375–390.
92. *Ланин Б.А.* Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... д-ра. фил. наук: 10.01.02. — Москва, 1993. — 344 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000172109/ (Дата обращения: 18.11.2020).
93. *Левитт М.Ч.* Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года. — СПб.: Академический проект, 1994. — 265 с.
94. *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра. — Екатеринбург: УГПУ, 2010. — 904 с.

95. *Лемьева А.И.* Религия в советском союзе как проблема атеистического общества // Исторический путь России: из прошлого в будущее. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. — С. 737–742.
96. *Липовецкий М.Н.* Еще раз о комплексе прогрессора // Неприкосновенный запас — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — № 1. — URL: <https://cutt.ly/hN7DMar> (Дата обращения: 08.11.2022).
97. *Лифантьева Е.В.* Реализация текстовой категории ретроспекции в англоязычном художественном тексте: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. — Москва, 2009. — 18 с.
98. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
99. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи в трех томах. — Таллин: Александра, 1992. — Т.1. — 479 с.
100. *Лукашёнков И.Д.* Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. — Ярославль: РИО ЯГПУ, 2010. — № 4. — Т.1. — С. 286–288.
101. *Магомедрасулова Ш.М., Мазанаев Ш.А.* Мифологические образы в романе Т. Толстой "Кысь" // Мир науки, культуры, образования. — Горно-Алтайск: ООО «РМНКО», 2018. — № 2 (69). — С. 591–593.
102. *Малышева Е.В.* Художественное пространство и время в утопии и антиутопии // *Studia linguistica*. — СПб.: Политехника сервис, 2020. — С. 93–101.
103. *Мегилл А.* Историческая эпистемология. — М.: Канон+, 2007. — 480 с.
104. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста. — М.: Academia, 2003. — 256 с.
105. *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — № 2. — URL:

- <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (Дата обращения: 06.05.2021).
106. *Олик Дж.* Фигурации памяти: процессо-реляционная методология, иллюстрируемая на примере Германии // Социологическое обозрение / пер. Д. Хлевнюк — М.: Высшая школа экономики, 2012. — Т. 11. — № 1. — С. 40–74.
107. *Оруэлл Дж.* «Мы» Е. И. Замятина // Джордж Оруэлл: „Скотный Двор: Сказка” Эссе. Статьи. Рецензии. — М.: Известия; Библиотека журнала «Иностранная литература», 1989. — С. 132–136.
108. *Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. — 368 с.
109. *Парамонов Б.М.* Русская история наконец оправдала себя в литературе // Современная литература с Вячеславом Курицыным. — 2000. — URL: <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (Дата обращения: 14.07.2023).
110. *Патнэм Х.* Мозги в бочке // Разум, истина и история — М.: Праксис, 2002. — С. 14–37.
111. *Переходцева О.В.* Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — Пермь: изд-во Пермского государственного национального исследовательского университета, 2012. — Вып. 1(17) — С. 157–164.
112. *Петрунина О.* Для чего переписывают историю // Высшее образование в России. — М.: изд-во Московского политехнического университета, 2003. — № 6. — С. 137–142.
113. *Погребная Я.В., Ардашева М.В.* Антропологический поворот в литературоведении и проблемы трансгуманизма в современной отечественной и зарубежной литературе // Актуальные вопросы развития современной науки и технологий. Сборник статей II Международной научно-практической

- конференции. — Петрозаводск: изд-во международного центра научного партнерства «Новая Наука», 2023. — С. 141–151.
114. *Поляков Е.Н.* Об ориентации культовых построек Древнего мира // Вестник ТГАСУ. — 2004. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-orientatsii-kultovyh-postroek-drevnego-mira> (дата обращения: 16.10.2022).
115. *Поляков Р.А.* Практика подсчета углеродного следа при проведении мероприятий // Символ науки. — Вып. 9–2. — Уфа: ООО «Омега сайнс», 2016. — С. 190–192.
116. *Померанц Г.С.* Корни будущего (1993) // Выход из транса. — М.: Юрист, 1995. — С. 372–394.
117. *Попова И.Л.* Проблема памяти и забвения: М.М. Бахтин о механизмах сохранения/стирания следов традиции в истории культуры // *Studia Litterarum*. — М.: изд-во РАН, 2016. — С. 73–90.
118. *Прокофьева Ю.А.* Ретроспективные сверхфразовые единства в художественно-автобиографическом дискурсе (на материале романа А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»): выпускная квалификационная работа магистра лингвистики. — СПб., 2016. — 177 с.
119. *Пропп В.Я.* Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 1998. — 512 с.
120. *Пурцакина Н.М.* Концепт книги в представлении Т. Толстой «Кысь» и М. Елизарова «Библиотекарь» (опыт сопоставления) // Современные проблемы науки и образования. — Нефтекамск: «Мир науки», 2020. — С. 250–257.
121. *Ратаева В.И.* К вопросу о рассмотрении категории текстового времени и пространства в произведении жанра антиутопии // Вестник магистратуры. — Йошкар-Ола: ООО «Коллоквиум», 2013. — № 2 (17). — С. 29–31. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-rassmotrenii-kategorii-tekstovogo-vremeni-i-prostranstva-v-proizvedenii-zhanra-antiutopii> (Дата обращения: 13.12.2021).

122. *Ратиани И.* Псевдокарнавальный текст – форма межкультурного диалога // Материалы международного конгресса «Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве». — СПб, 2008. С. 208–212.
123. *Рахимкулова Г.Ф.* Языковая игра в прозе Владимира Набокова: дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.01. — Ростов-на-Дону, 2004. — 332 с.
124. *Реутова М.А.* Категория художественного времени и способы ее текстовой реализации в романе Е. Водолазкина «Авиатор»: выпускная квалификационная работа магистра: 45.04.02. — Санкт-Петербург, 2020. — 137 с.
125. *Реутова М.А.* К вопросу об антиутопии и дистопии // *Modern Humanities Success*. 2023. — № 5. — С. 25–31.
126. *Реутова М.А.* Литературоведческий анализ антиутопии: на примере темы посмертия в романе Фигля-Мигля «Щастье» // *Современное педагогическое образование*. — М.: Издательство КНОРУС, 2023. — № 7. — С. 281–284.
127. *Реутова М.А.* Трансформация функций книги как носителя коллективной и индивидуальной памяти в антиутопии // *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева*. Чебоксары: изд-во ЧГПУ им. И.Я. Яковлева, 2022. — № 3 (116). — С. 113–119.
128. *Рябцева Н.К.* Аксиологические модели времени // *Логический анализ языка. Язык и время*. — М., 1997. — С. 78–95.
129. *Сахаров И.П.* Сказания русского народа: в 2-х томах. — СПб.: Типография Сахарова, 1841. — Т.1. — 604 с.
130. *Сен-Симон А.* Избранные сочинения. Т. 1–2. — М., Л.: изд-во Академии Наук СССР, 1948. — Т.1. — 469 с.
131. *Сироткина Д.А.* От сказки к антиутопии: опыт сопоставления художественного текста и кинотекста (по пьесе Е. Шварца «Дракон» и экранизации М. Захарова «Убить дракона») // *Сборник тезисов докладов научно-практической конференции студентов Курганского государственного*

- университета. Выпуск XXII. — Курган: изд-во Курганского государственного университета, 2021. — С. 163–164.
132. *Славникова О.* Пушкин с маленькой буквы // Новый Мир. — М., 2001. — № 3. — URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/3/pushkin-s-malenkoj-bukvy.html (Дата обращения: 13.07.2022).
133. *Смирнов А.Ю.* Русская литературная антиутопия рубежа XX–XXI вв. (проблема типологии) // Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. — Минск: изд-во БГУ, 2006. — № 3. — С. 29–33.
134. *Сорокин П.А.* Николай Бердяев // Николай Бердяев: pro et contra. — СПб.: изд-во РХГИ, 1994. — Т.1. — С. 477–482.
135. *Степанов А.Д.* Политическая антиутопия в современной русской литературе // Кризис утопии? Смены эпох и их отражение в славянских литературах 20-го и 21-го столетий. — Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2016. — С. 79–90.
136. *Тамарченко Н.Д.* «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. — М.: Изд-во Кулагиной, 2011. — 400 с.
137. *Тараканова Ю.Е.* Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа "Февраль 1999: Илла" Рэя Брэдбери на русский язык // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. — М.: изд-во МГОУ, 2007. — № 1. — С. 294–299.
138. Текст: Теоретические основания и принципы анализа: учеб.-науч. пос. / Рогова К.А., Колесова Д.В., Шкурина Н.В., Реброва И.В., Попова Т.И., Вознесенская И.М., Хорохордина О.В. / под ред. проф. К.А. Роговой. — СПб.: Златоуст, 2011. — 456 с.

139. *Тимофеева А.В.* Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60–80-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. — Москва: РУДН, 1995. — 18 с.
140. *Толстогузов П.Н.* Фотография как функциональный элемент текста русской литературы второй половины XIX века // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. — Биробиджан: Изд-во ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2019. — № 2 (35). — С. 58–62.
141. *Толстой Н.И.* Народные толкования снов и их мифологическая основа // Очерки славянского язычества. — М.: Индрик, 2003. — 624 с.
142. *Трубецкой Е.Н.* Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении // Платон. Государство. — М.: Академический проект, 2015. — С. 5–29.
143. *Тураева З.Я.* Категория времени: время грамматическое и время художественное. — М.: Высшая школа, 1979. — 219 с.
144. *Турьшева О.Н.* Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина "Манарага") // Филологический класс. — Екатеринбург: изд-во УрГПУ, 2018. — № 2 (52). — С. 141–145.
145. *Хализев В.Е.* Теория литературы. — М.: Высшая школа, 2005. — 4-е изд. — 405 с.
146. *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — № 2. — С. 8–27. — URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-ramyat.html> (Дата обращения: 2.10.2020).
147. *Чаликова В.А.* Предисловие // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы: пер. с разн. яз. — М.: Прогресс, 1991. — С. 3–20.
148. *Чамеев А.А.* Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра // Жанр и литературное направление: Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. — Вып.11. — СПб.: Дума, 2007. — С. 61–63.

149. *Черникова Г.О.* О некоторых особенностях философской проблематики романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Analele Universitatii Din Timisoara. Timisoara. Sena Stiinte Filologice.* — 1971. — Vol. 9. — С. 213–229.
150. *Чернухина И.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. — Воронеж: изд-во Воронежского университета, 1984. — 114 с.
151. *Черняк М.А., Наумова Л.Н.* Трансформация понятия «современность» в прозе Виктора Пелевина // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета.* — Петрозаводск: изд-во Петрозаводского государственного университета, 2022. — Vol. 44. № 7. — С. 94–100.
152. *Чжан Исянь* Образ великой русской стены в творчестве В. Г. Сорокина // *Вестник ТГГПУ.* — Казань: Изд-во Казанского (Приволжского) федерального университета, 2022. — № 1 (67). — С. 186–191.
153. *Шахназарян Н.М.* Философская поэзия С. Т. Колриджа / Науч. ред.. Л.В. Сидорченко. — Минск: БГУ, 2020. — 243 с.
154. *Широкорад А.Б.* "Лука" и "Катюша" против "Ванюши" // *Независимое военное обозрение.* — Москва, 2010. — URL: https://nvo.ng.ru/history/2010-03-05/12_katusha.html (Дата обращения: 13.04.2023).
155. *Шишкина С.Г.* Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке: монография. — Иваново: Иван. гос. хим.- технол. ун-т, 2009. — 230 с.
156. *Шишкина С.Г.* Концепт «книга» в жанре литературной антиутопии // *Книга в современном мире. Материалы международной научной конференции.* — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — С. 275–280.
157. *Шишкина С.Г.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // *Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ.* — Иваново: ГОУ ВПО Ивановский государственный химико-технологический университет, 2007. — С. 199–208.
158. *Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.08. — Москва, 1999. —

- URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennoe-vremya-i-prostranstvo-v-rovestvovatelnom-proizvedenii> (Дата обращения: 16.01.2021).
159. *Эко У.* Средние века уже начались // Иностранная литература. — М.: известия, 1994. — № 4. — С. 258–267.
160. *Юрьева Л.М.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — 320 с.
161. *Якушева Н.Б.* Трансформация утопии в антиутопию в культуре XX века: дис. ... канд. философских наук: 24.00.01. — Санкт-Петербург, 2001. — 199 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000346005/ (Дата обращения: 13.11.2020).
162. *Янь Мэйпин, Чэнь Пэйцзюнь* Проблема трансгуманизма в творчестве В. Пелевина (на примере романа «Transhumanism Inc.») // Вопросы истории. — Москва, 2022. — С. 102–109.
163. *Ярошенко Л.В.* Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова: монография. — Гродно: ГрГУ, 2004. — 137 с.
164. *Aldridge A.O.* The Scientific World-View in Dystopia. — Ann Arbor (MI): UMI Research Press, 1984. — 97 p.
165. *Bal M.* Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide. — Toronto: Toronto University Press, 2002. — 369 p.
166. *Balasopoulos A.* Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field // Utopia Project Archive. — Athens: School of Fine Arts Publications, 2011. — P. 59–67.
167. *Booker M.K.* Critical Insights: Dystopia. — NY: Salem Press, 2012. — 300 p.
168. *Brown E.J.* Brave new world, 1984, and We: An essay on Anti-Utopia: (Zamyatin and English literature). — NY: Ardis Publishers, 1976. — 61 p.
169. *Carden P.* Utopia and Anti-Utopia: Aleksei Gastev and Evgeny Zamyatin // The Russian Review. — Vol. 46. № 1. — NY: Wiley, 1987. — P. 1–18.

170. *Claeys G.* *Dystopia: A Natural History.* — Oxford: Oxford University Press, 2017. — 556 p.
171. *Claeys G.* *Three Variants on the Concept of Dystopia // Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage.* — Cambridge: Cambridge Scholars, 2015. — P. 14–18.
172. *Disch Thomas M.* *Buck Rogers in the New Jerusalem // America as Utopia.* — NY: Burt Franklin & Co., 1981. — P. 52–56.
173. *Erll A., Nunning A.* *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies // Literature, Literary History and Cultural Memory / ed. by Herbert Grabes.* — Nar: Tübingen, 2005. — Vol. 21. — P. 261–294.
174. *Hansen-Löve A.A.* *Mandel'shtam's Thanatopoetics // Readings in Russian Modernism.* — M., 1993.
175. *Ketterer D.* *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature.* — Norwell: Anchor Press, 1974. — 347 p.
176. *Khagi S.* *One Billion Years after the End of the World: Historical Deadlock, Contemporary Dystopia, and the Continuing Legacy of the Strugatskii Brothers // Slavic Review.* — Cambridge: Cambridge University Press, 2013. — Vol. 72. № 2. — P. 267–286.
177. *Mumford L.* *The Myth of the Machine, vol. 2: The Pentagon of Power.* — London: Secker & Warburg, 1974. — 496 p.
178. *Nora P.* *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations.* — Berkeley: University of California Press, 1989. — № 26. — P. 7–24.
179. *Pohl F.* *The Politics of Prophecy // Political Science Fiction.* — Columbia: University of South Carolina Press, 1997. — P. 7–17.
180. *Polak F.* *The Image of the Future.* — Amsterdam, London, NY.: Elsevier Scientific Publishing Company, 1973. — 320 p.

181. *Roemer K.* America as Utopia. — NY: Burt Franklin & Co., 1981. — 410 p.
182. *Sargent L.T.* British and American Utopian Literature 1516–1975. — Boston: G.K. Hall, 1979. — 324 p.
183. *Suvin D.* Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. — Bern: Peter Lang AG, 2016. — 466 p.

Словари

184. Merriam-webster: онлайн-словарь Мерриам-Вебстер. — URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/anti-utopia> (Дата обращения: 12.04.2022).
185. Slovar.cc: словари, энциклопедии и справочники. — URL: <https://slovar.cc/rel/obryadi/2324242.html> (Дата обращения: 17.11.2022).
186. *Балаховская Л.Г.* Международный женский день 8 марта // Большая советская энциклопедия. В 30-ти томах. — 3-е изд.. — М.: Советская энциклопедия, 1969–1986. — URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/130/index.htm> (Дата обращения: 15.03.2023).
187. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов: пер. с немецкого / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. — Москва: Республика, 1996. — 335 с.
188. Большая советская энциклопедия. В 30-ти томах. — 3-е изд.. — М.: Советская энциклопедия, 1969–1986. — URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/047/315.htm> (Дата обращения: 15.03.2023).
189. Большая советская энциклопедия. В 50-ти томах. — 2-е изд. — М.: Большая советская энциклопедия, 1949 — 1958. — Т.15. — 652 с.
190. Большая энциклопедия в 20-ти томах / под ред. С. Н. Южакова. — СПб.: изд-во т-ва «Просвещение», 1904. — Т.18. — 794 с.

191. Головенченко А. Утопия // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. — М.: Просвещение, 1974. — С. 429–430.
192. Джери Д., Джери Дж. Синкретизм // Большой толковый социологический словарь в 2-х томах. / Перевод. Н.Н. Марчук. — М.: АСТ, Вече, 1999. — Т.2. — 528 с.
193. Драгомирецкая Н. Время в литературе // Litena: словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. — М.: Просвещение, 1974. — URL: <https://cutt.ly/myl7pwN> (Дата обращения: 22.11.2018).
194. Ланин Б.А. Утопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 1117–1118.
195. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А.П. Горкина. — М.: Росмэн, 2006. — 583 с.
196. Мак-Ким Дональд К. Вестминстерский словарь теологических терминов: пер. с англ. — М.: Республика, 2004. — 503 с.
197. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. — 562 с.
198. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. — М.: Советская Энциклопедия, 1988. — Т.2. — С. 25–28.
199. Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 1174–1177.
200. Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия / Телицын В.Л., Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. — М., 2005. — 492 с.
201. Толковый словарь русского языка в 4-х томах / под редакцией проф. Д. Н. Ушакова. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1939. — Т.3. — 1424 с.

202. *Черткова Е.Л.* Утопия // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация». — 2009. — URL: https://epistemology_of_science.academic.ru (Дата обращения: 13.11.2020).
203. Энциклопедический словарь. — 2009. — URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/70085/%D0%91%D0%90%D0%A0%D0%94%D0%9E> (Дата обращения: 23.11.2022).

Приложение

	Диалогия Сорокина	Кысь	Щастье	Trans- humanism Inc.
Первобытное общество		✓		
Средневековые и Русское царство (IX век – начало XVIII века)	✓	✓	✓	✓
Российская империя (начало XVIII века – начало XX века)	✓	✓		✓
XX век – начало XXI века	✓	✓	✓	✓
Будущее (XXI век +)	✓	✓	✓	✓