

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет им.
В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)


Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

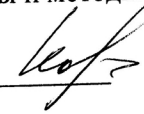
Батырова Юлия Альбертовна
МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

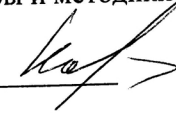
**СОВРЕМЕННАЯ АНТИУТОПИЯ: ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА. НА ПРИМЕРЕ
ПОВЕСТИ В.СОРОКИНА «ДЕНЬ ОПРИЧНИКА» И РОМАНА «МАНАРАГА»
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**


Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование.
Магистерская программа: Поэтика и история мировой литературы

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

И.о. заведующий кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания к.ф.н., доцент
Полуэктова Т.А.
09.12.2022 
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
доктор филол. наук, профессор, профессор
кафедры мировой литературы и методики ее
преподавания Ковтун Н.В.
09.12.2022 
(дата, подпись)

Научный руководитель:
доктор филол. наук, профессор, профессор
кафедры мировой литературы и методики ее
преподавания Ковтун Н.В.
09.12.2022 
(дата, подпись)

Обучающийся Батырова Ю.А.
08.12.2022 
(дата, подпись)

Красноярск 2022

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация на тему «Современная антиутопия: поэтика и проблематика. На примере повести В. Сорокина «День Опричника» и романа «Манарага» (литературоведческий и методический аспекты)» содержит 76 страницы текстового документа, 1 приложение (методическую разработку урока по антиутопическому произведению для 11 класса) и 108 использованных источников в списке литературы.

Актуальность данного исследования заключается в изучении антиутопии в современном культурном контексте (культуроцентричная парадигма начала XXI века), что приобретает особое значение, демонстрирует изменения в мировоззрении человека и человечества. На сегодняшний день антиутопия – один из самых динамично развивающихся метажанров. Кроме того, в рамках современной антиутопии происходит переосмысление классических утопических канонов, становление нового художественного языка. В этой связи тексты Владимира Сорокина являются яркими примерами для демонстрации данных аспектов, фиксируют изменения всей художественной парадигмы метажанра.

Представленное нами исследование может быть рекомендовано для изучения культуры и литературы эпохи постмодерна в старшей школе, может быть использовано при составлении специальных вузовских курсов по истории и теории метажанра антиутопии, сравнительного изучения актуальной литературы и классических образцов антиутопического метажанра.

Объект магистерского исследования – произведения-антиутопии: повесть В. Сорокина «День опричника» и роман «Манарага».

Предмет исследования – поэтика и проблематика современной антиутопии на примере названных текстов.

Цель исследования – рассмотреть основные метажанровые черты русской антиутопии конца XX – начала XXI веков на примере репрезентативных текстов: «День опричника» и «Манарага» В. Сорокина,

раскрыть динамику метажанровых трансформаций и специфику развития современной антиутопии.

В соответствии с целью поставлены следующие задачи:

- выявить основные черты антиутопического метажанра;
- описать особенности поэтики и проблематики метажанра;
- изучить особенности русской литературной антиутопии конца XX – начала XXI веков;
- идентифицировать степень трансформации современной антиутопии;
- провести анализ произведений В. Сорокина «День опричника» и «Манарага» в контексте антиутопической парадигмы.

Результаты исследования. Мы выявили, что в антиутопиях «День опричника» (2006) и «Манарага» (2017) актуальны основополагающие черты метажанра: спор с утопией, ритуализация жизни, социальная среда и личность как основной конфликт, локализация событий во времени и пространстве, мотив страха, мотив недовольства, карнализация, мотив еретика, мотив сожжения книг и др. Установлена связь антиутопии со временем, в котором произведение написано. Специфика развития и трансформации антиутопии обусловлены в том числе характером процессов, происходящих в обществе, в социальной парадигме. Современные авторы пишут новые антиутопии как документальные рассказы о сегодняшней жизни или как сатиру на нее.

Обозначена степень трансформации антиутопии: в классических антиутопиях всегда изображалось усовершенствованное, устоявшееся общество будущего, в котором царит порядок, но отнята свобода. В современной антиутопии действительность представляется хаотичной, все связи – социальные, экономические, нравственные – разрушены, особое внимание уделено личности, вынужденной самоопределяться в страшном мире.

Антиутопия тяготеет к взаимодействию с другими жанрами, особенно фантастикой, все ярче прослеживается процесс стирания четких границ метажанра и его трансформация. В классических антиутопиях формой

освобождения личности мог быть индивидуальный бунт, теперь же хаос настолько подавляет, что бунт просто бессмыслен там, где бунтуют все и по разным соображениям.

Материалы настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на международных и всероссийских конференциях, научных форумах с международным участием. Документы и материалы о результатах научно-исследовательской работы:

Международная научная конференция «Современная русская утопия: трансформация метажанра» (Красноярск, 28-29.09.2020) – очное участие с докладом «Конфликт личности и социума в творчестве Аркадия и Бориса Стругацких (на примере повести “Хищные вещи века”»).

XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа». (Красноярск, 20-22.01.2021) – очное участие с докладом «Трансформация конфликта личности и социума в антиутопии XX века: от О. Хаксли до А. и Б. Стругацких».

XXIII Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, 25.04.2022) – очное участие с докладом «Образ героя-еретика в романе В. Сорокина “Манарага”».

По результатам исследований опубликованы 2 статьи:

Батырова Ю.А. Трансформация конфликта личности и социума в антиутопии XX века: от О. Хаксли до А. и Б. Стругацких // XXI Красноярские краевые Рождественские образовательные чтения «Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа». Красноярск: ООО «Издательский дом «Восточная Сибирь». 2021. С 182–195.

Батырова Ю.А. Образ героя-еретика в романе В. Сорокина «Манарага» // Актуальные проблемы современной филологии: материалы XIII Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск. 25 апреля 2022. [Электронный ресурс] / отв. ред.

Т.А. Полуэктова; ред. кол. Электрон. дан. / Красноярск. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2022. С. 34–37.

ABSTRACT

Master's thesis on the topic "Modern dystopia: Poetics and Problematics. On the example of V. Sorokin's story "The Day of the Oprichnik" and the novel "Manaraga" (literary and methodological aspects) "contains 76 pages of a text document, 1 appendix (a methodological development of a lesson on a dystopian work for grade 11) and 108 used sources in the list of references.

The relevance of this study lies in the study of dystopia in the modern cultural context (the culture-centric paradigm of the early 21st century), which is of particular importance, demonstrating changes in the worldview of man and mankind. Today, dystopia is one of the most dynamically developing meta-genres. In addition, within the framework of modern dystopia, there is a rethinking of the classical utopian canons, the formation of a new artistic language. In this regard, the texts of Vladimir Sorokin are excellent examples for demonstrating these aspects, fixing changes in the entire artistic paradigm of the metagenre.

The study presented by us can be recommended for studying the culture of the postmodern era in high school, and can also be used in the preparation of special university courses on the history and theory of the dystopian meta-genre, a comparative study of modern Russian literature with classical examples.

The object of the master's research is dystopian works: V. Sorokin's story "The Day of the Oprichnik" and the novel "Manaraga".

The subject of the research is the poetics and problems of modern dystopia on the example of these texts.

The purpose of the study is to consider the main meta-genre features of Russian dystopia of the late XX - early XXI centuries on the example of V. Sorokin's texts "The Day of the Oprichnik" and "Manaraga", to reveal the dynamics of meta-genre transformations and the specifics of the development of the meta-genre.

In accordance with the goal, the following tasks were set:

- identify the main features of the anti-utopian meta-genre;
- describe the features of the poetics and problems of the meta-genre;
- to study the features of Russian literary dystopia of the late XX - early XXI centuries;
- identify the degree of transformation of modern dystopia;
- to analyze the works of V. Sorokin "The Day of the Oprichnik" and "Manaraga" in the context of the anti-utopian paradigm.

According to the results of the study, in the anti-utopias *The Day of the Oprichnik* (2006) and *Manaraga* (2017), the fundamental features of the meta-genre were identified: a dispute with utopia, ritualization of life, social environment and personality as the main conflict, localization of events in time and space, the motive of fear, the motive of discontent, carnalization, the motive of a heretic, the motive of burning books, etc. A connection between dystopia and the time in which the work was written has been established. The specifics of the development and transformation of dystopia are due to the nature of the processes taking place in society and the social paradigm of time. Modern authors write new dystopias as documentary stories about today's life or as a satire on it.

The degree of transformation of dystopia is indicated: in classical dystopias, an improved, established society of the future has always been depicted, in which order reigns, but freedom is taken away. In modern dystopia, reality seems chaotic, all ties - social, economic, moral - are destroyed.

Dystopia tends to interact with other genres, especially science fiction, the process of erasing the clear boundaries of the metagenre and its transformation is becoming more and more clear. In classical dystopias, individual rebellion could be a form of personal liberation, but now chaos is so overwhelming that rebellion is simply meaningless where everyone rebels and for various reasons.

The materials of this dissertation research have been tested at international and all-Russian conferences, scientific forums with international participation. Documents and materials on the results of research work:

International Scientific Conference "Modern Russian Utopia: Metagenre Transformation" (Krasnoyarsk, 09/28-29/2020) - full-time participation with the report "The Conflict of Personality and Society in the Works of Arkady and Boris Strugatsky (on the example of the novel "Predatory things of the century)".

XXI Krasnoyarsk regional Christmas educational readings "Alexander Nevsky: West and East, the historical memory of the people." (Krasnoyarsk, 20-22.01.2021) – face-to-face participation with the report “Transformation of the conflict between the individual and society in the dystopia of the twentieth century: from O. Huxley to A. and B. Strugatsky”.

XXIII International scientific and practical forum of students, graduate students and young scientists "Youth and Science of the XXI century" (Krasnoyarsk, 04/25/2022) - full-time participation with the report "The image of a heretic hero in V. Sorokin's novel "Manaraga"".

Based on the results of the research, 2 articles were published:

Batyrova Yu.A. Transformation of the conflict of the individual and society in the dystopia of the twentieth century: from O. Huxley to A. and B. Strugatsky // XXI Krasnoyarsk regional Christmas educational readings "Alexander Nevsky: West and East, the historical memory of the people." Krasnoyarsk: Eastern Siberia Publishing House LLC. 2021. P. 182–195.

Batyrova Yu.A. The image of a heretic hero in V. Sorokin's novel "Manaraga" // Actual problems of modern philology: materials of the XIII International scientific-practical conference of students, graduate students and schoolchildren. Krasnoyarsk. April 25, 2022. [Electronic resource] / otv. ed. T.A. Poluektova; ed. count Electron. Dan. / Krasnoyarsk. state ped. un-t im. V.P. Astafiev. Krasnoyarsk, 2022, pp. 34–37.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТИУТОПИЯ КАК МЕТАЖАНР.....	10
1.1. От утопии к современной антиутопии: история становления метажанра.....	10
1.2. Антиутопия и фантастика: сближения и отталкивания.....	22
ГЛАВА 2. УТОПИЧНЫЙ МЕТАЖАНР В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СЛУЧАЙ В. СОРОКИНА.....	31
2.1. Метажанровые особенности романа «Манарага».....	31
2.2. Повесть «День опричника» в контексте современной антиутопии.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Метажанру антиутопии в современной литературе уделяется все больше внимания. Это связано с неуверенностью общества в завтрашнем дне, недоверием к официальной системе ценностей, экономическими кризисами, историческими и политическими проблемами.

В художественной литературе XX-XXI веков к антиутопии обращаются все чаще. Характерное для человека желание заглянуть в будущее, спроектировать возможные последствия государственного режима, предупредить и предугадать ситуацию завтрашнего дня, являются мотивами появления антиутопий. В лучших антиутопических произведениях ярко обрисовано неординарное, в большинстве случаев трагическое мироощущение человека. В своих текстах авторы представляют не только проблему мировоззренческую парадигму прошедшего, но и воспроизводят картину современного мира. Кроме того, значительное число авторов-антиутопистов предлагает свое видение перспектив развития человеческой цивилизации. Несмотря на устоявшиеся метажанровые особенности антиутопии, методы, которые используют современные авторы при создании произведений, значительно отличаются от классических антиутопических текстов. Это связано и с тем, что идеи, когда-то определившие метажанр, устаревают, на их место приходят более актуальные. Так авторы показывают, что вместе с течением времени и активным научно-техническим прогрессом происходит изменение человеческого сознания.

Жанровая природа антиутопии трактуется актуальным литературоведением неоднозначно. Так ряд исследователей отмечают единую жанровую природу утопии и антиутопии (работы Н. Арсентьевой, А. Бегалиева, Б. Ланина, Т. Чернышевой, Е. Шацкого). Другие исследователи относят антиутопию к самостоятельному жанру (работы Э. Баталова,

А. Зверева, Ю. Латыниной, Г. Морсона, Ф. Полака, О. Сабининой, О. Тимофеевой, Ч. Уолша, В. Чаликовой).

Многие рассматривают утопию и антиутопию как разновидности научной и социальной фантастики (работы Е. Брандиса, В. Гакова, А. Бритикова, Л. Геллера, Ю. Кагарлицкого, В. Ревича), также существует трактовка утопии не как жанра, а как художественной системы (работы Н. Ковтун); известно и определение антиутопии как антижанра (работы Х.А. Маравалья, Г. Морсона), исследование утопии и антиутопии как метажанра сохраняет свою актуальность. Эта проблема, в сущности, лишь обозначена в работах А. Е. Ануфриева и О. А. Павловой, причем первый рассматривает в рамках метажанра только утопию, а вторая констатирует термин «метаутопия» как обозначение «третичного» жанра.

Мы ориентируемся на концепцию А.Н. Воробьевой и Н. Ковтун, где утопия и антиутопия трактуются как единый жанр – метаутопия (антижанр, в терминологии Морсона), в котором диалектически совмещаются общие и различные черты утопии и антиутопии.

Под метажанром понимается общая художественная структура для группы текстов, обусловленная единым предметом изображения. В основе метажанра лежат более общие (укрупненные) конструктивные принципы (в терминологии Н. Лейдермана), нежели в основе собственно жанра. Эти принципы увеличивают объем жанра, придают ему такие экстраординарные масштабы, в которых теряется семантика жанра как внутренне сбалансированной системы, организующей произведение в целостный образ мира, «совмещающий противоположные знаки одних и тех же эстетических установок» [16]. Данные установки включают в себя «изображение коллектива, организации, общества как модели лучшего (утопия) или худшего (антиутопия) государственного строя; отказ от настоящего, который выражается в радикальных формах: разрыв с привычной средой, эскапистский

уход в иное, закрытое пространство, переход в другое время; коллективный характер утопической цели» [16].

Существует достаточно большое количество определений метажанра антиутопии. Антиутопия – «художественное произведение (не обязательно литературное), в котором представлена ценностно- и эмоционально-неприемлемая для автора и читателя социальная модель, номинально несущая гуманистические функции предупреждения негативных вариантов развития общества в будущем или на основе альтернативных социально-политических, экономических и культурно-философских концепций» [91].

В XX веке метажанр антиутопии достиг своего рассвета. Причины возросшей популярности связаны с характером данной эпохи и кризисной ситуацией, с которой сталкивается общество. Современные авторы экспериментируют с формой метажанра, стремятся найти новые способы трансформации привычных мотивов, интегрируют в свои произведения приемы, методы других видов искусств. Русская антиутопия отличается активным новаторством, поиском новых жанровых разновидностей и художественных принципов. Поэтому совершенно не случайно интерес к антиутопии как к предупреждению пользуется особенной популярностью.

Владимир Сорокин один из самых известных современных писателей, сценарист, драматург, художник. Наиболее яркий представитель концептуализма и соц-арта в русской литературе. У автора вышли десять романов и целый ряд повестей, рассказов, пьес и сценариев. Ни одна его книга не осталась незамеченной читателями, литературными критиками в России и за рубежом. Автор удостоен премии «Народный Букер» и премии Андрея Белого «За особые заслуги перед российской литературой». Также награжден премией министерства культуры Германии, премией Liberty (2005). В 2013 году Владимир Сорокин был номинирован на британскую Международную Букеровскую премию (Man Booker International Prize 2013) в числе девяти литераторов из восьми стран. Многие свои произведения автор выстраивает

по модели утопии, трансформируя метажанр. Тексты Сорокина наполнены демонстративным физиологизмом, частым использованием обценной лексики и во многом мотивами насилия, в текстах автора можно усмотреть явную реализацию карнавального кода, на который для прочтения его произведений опираются многие исследователи.

Выбор анализируемых в диссертации произведений мастера является не случайным, он связан с тем, что повесть Сорокина «День опричника» служит ярким примером нового осмысления метажанра и объектом для дискуссий литературных критиков, разделяя их на два лагеря: сторонников и противников творчества писателя. В повести автор раскрывает древние архаические коды, в которых зашифрована тоталитарная современность. «День опричника» по-разному классифицируется исследователями, в связи с жанровыми особенностями и затронутой проблематикой. В критической литературе и публицистике чаще всего встречаются следующие определения: политическая сатира, фантастическая история, антиутопия, альтернативная история и др.

В нашем исследовании мы хотим раскрыть связь современных утопических и антиутопических элементов с классическими и проследить их трансформацию. Повесть включает в себя политическую сатиру, развернутую в сторону карнавальной архаики. В своем произведении Сорокин наглядно изображает антигуманный характер главного героя – опричника Комяги, демонстрирует последствия проявления тоталитаризма. Согласно канонам постмодернизма, в «Дне опричника» представлена деконструкция исторической действительности, развенчивание архаических кодов и стереотипов. Автор размышляет над возможным вариантом будущего России и создает литературный текст, который затрагивает мрачное прошлое и воплощается в модель еще более мрачного и тревожного будущего.

Вторым, выбранным нами произведением, стал роман Владимира Сорокина «Манарага». В нем автор так же изображает будущее, используя

новую семантику старого мотива сожжения книг, который является одним из базисных для антиутопического метажанра. Интересно и то, что через образ главного героя Сорокин показывает трансформацию современного мира. Здесь новый мир – не злобный и отторгающий, он скорее утопичный, отражающий некую иронию над современностью, а не проецирующий будущее.

Антиутопический дискурс, являющийся в данных произведениях основополагающим, строится у Сорокина на изменении функции иронии, смеха в современной культуре в целом, автор описывает тоталитарный смех и предлагает своеобразный выход за пределы цинического миропорядка.

В своем исследовании мы рассматриваем произведения Сорокина как соответствующие антиутопическим канонам и проблематике, поднимаемой метажанром. Данные аспекты изучаются нами на примере повести «День опричника» и романа «Манарага».

В настоящее время современная антиутопия изучается А.Н. Воробьевой, Н.В. Ковтун, И.М. Каспэ, Л. Геллером, М. Нике, М.Н. Липовецким, Е. Шацким, М.И. Шадурским, Андреа фон Майер-Фраатц.

Не теряют своей актуальности работы В.А. Чаликовой, Б.А. Ланина, Б.Ф. Егорова, В. Зверева, Р. Лахманна, В.П. Шестакова и т.д.

Актуальность исследования заключается в изучении антиутопии в современном культурном контексте (культуроцентричная парадигма начала XXI века), что приобретает особое значение, демонстрирует изменения в мировоззрении человека и человечества. На сегодняшний день антиутопия – один из самых динамично развивающихся метажанров. Кроме того, в рамках современной антиутопии происходит переосмысление классических утопических канонов, становление нового художественного языка. В этой связи тексты Владимира Сорокина являются яркими примерами для демонстрации данных аспектов, фиксируют изменения всей художественной парадигмы метажанра.

Представленное нами исследование может быть рекомендовано для изучения культуры эпохи постмодерна в старшей школе, а также может быть использовано при составлении специальных вузовских курсов по истории и теории метажанра антиутопии, сравнительного изучения современной отечественной литературы с классическими примерами.

Объект исследования – повесть В. Сорокина «День опричника» и роман «Манарага».

Предмет исследования – поэтика и проблематика современной антиутопии на примере названных текстов.

Цель исследования – рассмотреть основные метажанровые черты русской антиутопии конца XX - начала XXI веков на примере репрезентативных текстов В. Сорокина «День опричника» и «Манарага», раскрыть динамику метажанровых трансформаций и специфику развития метажанра.

В соответствии с целью поставлены следующие задачи:

- выявить основные черты антиутопического метажанра;
- описать особенности поэтики и проблематики метажанра;
- изучить особенности русской литературной антиутопии конца XX – начала XXI веков;
- идентифицировать степень трансформации современной антиутопии;
- провести анализ произведений В. Сорокина «День опричника» и «Манарага» в контексте антиутопической парадигмы.

Методы исследования – культурно-исторический, структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный.

Теоретико-методологическую основу магистерской диссертации составляют научные исследования, посвященные поэтике и проблематике метажанра современной антиутопии: А.Н. Воробьевой, Н.В. Ковтун, Л. Геллера, М. Нике, В.А. Чаликовой, Б.А. Ланина и др.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования при составлении специальных вузовских курсов по истории и теории метажанра антиутопии, сравнительного изучения современной отечественной литературы, в подготовке работ реферативного характера.

Структура работы: магистерская диссертация включает введение, 2 главы, заключение, список использованных источников, составивший 105 наименований, приложение.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТИУТОПИЯ КАК МЕТАЖАНР

1.1. От утопии к современной антиутопии: история становления метажанра

Антиутопия рождается в XX веке на основе утопии. Утопия и антиутопия – явления одной жанровой природы при всей разности их структур и принципиально различных толкований своего главного предмета – идеального мироустройства (утопия) и его критики во имя того же мироустройства (антиутопия). Диалектически совмещая в себе общие и различные черты, в современной литературе антиутопия все чаще обозначается исследователями как метажанр. Прежде чем говорить об антиутопии как о метажанре необходимо, однако, рассмотреть истоки ее возникновения, а именно – утопию.

Возникновение утопий относится к античным временам, периоду появления буколических жанров – эклогов, идиллий, изображавших мирную, гармоничную жизнь селян в единении с природой.

Сам термин «утопия» обозначился лишь в эпоху Возрождения. Томас Мор, английский политический деятель и мыслитель, в своем труде об идеальном государстве – романе «Золотая книга, как приятная, так и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия» смог «соединить два возможных греческих эквивалента: *eujtoriva* и *oujtoriva*, то есть “хорошее место” и “место, которого нет”». В последствии утопиями начали называть учения и книги, авторы которых создавали картину будущего: «разумеется, не на основе изучения объективных закономерностей общественного развития, а по принципу долженствования; так должно быть по замыслу автора» [40, с. 34]. Таким образом, утопия – желаемое устройство общества или личности в свете представлений об идеалах. Утопия – «смесь опережения и доказательств» [1, с. 63], предугадывает и предсказывает черты мира завтрашнего или послезавтрашнего.

За Т. Мором последовали и другие писатели. Стоит отметить, однако, что произведения в подобном стиле можно найти и до него. Например, рабовладельческие утопии о совершенном государстве Платона и Ксенофонта. В эпоху великих географических открытий XV-XVIII вв. появляются античные легенды о «золотом веке», о «земном рае», об «островах блаженных», различные утопии: «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Новая Атлантида» Ф. Бэкона, «История севарамбов» Д. Вераса и другие.

В XVII-XIX вв. широкое распространение получили также различные утопические проекты воплощения в жизнь идеалов социальной справедливости (Мабли, Морелли, Сен-Симона, Фурье, Кабэ, Герцки и др.). Разновидностью утопических сочинений Нового времени были и многочисленные трактаты о «вечном мире» (Э. Крюсе, Ш. Сен-Пьера, И.Канта, И. Бентама, В. Малиновского и других). Многие утопические сочинения предлагали решение отдельных проблем: трактаты «о вечном мире», педагогические (Я.А. Коменский, Ж.-Ж.Руссо), научно-технические (Ф. Бэкон) и т.д.

В литературе России XVIII-XIX веков – «Путешествие в землю Офирскую» (1786) М.М. Щербатова, «Рассуждение о мире и войне» (1803) В.Ф. Малиновского, сочинения декабристов и революционных демократов, романы А. Богданова, А. Чаянова и т.д. Утопия выполняет важные идеологические, воспитательные и познавательные функции. Она является выражением интересов определенных классов и социальных слоев, как правило находящихся не у власти.

Классическая утопия вплоть до первого десятилетия XX века описывала страны, города, острова – изобильные, совершенные, где кроме отдыха и веселья не требуется ничего, люди занимаются искусством, самосовершенствованием. «Утопия прошлого дидактична и назидательна, строга и концептуальна; родившись как рассказ о далекой, чудесной стране, она не могла избежать описательности. Столь же обязательным признаком

классической утопии можно считать стремление к «всеохватности», когда автор старается рассказать все о «блаженной земле»: от экономики и общественной структуры до организации питания, развлечения и моды утопийцев [35, с.37].

Отношение к утопии, оценка ее перспективности в России и Европе трактовались по-разному: «Запад пестовал и культивировал культуру утопии, не смешивая ее с культурой реальности» [99, с. 3-4]. Утопия стояла на страже настоящего, не позволяя сглаживать границу между мечтой и действительностью. Одновременно она сдерживала прагматизм, что, собственно, позволило видеть в ней сторонницу прогресса. В русской же культуре положение прямо противоположное: здесь утопия чаще осознается как средство борьбы с прогрессом (Западом), осуществляется как попытка его остановить.

Герберт Маркузе говорит об утопии как о понятии историческом, которое относится к проектам социальных изменений, считающихся невозможными. Согласно традиционному представлению об утопии, невозможность осуществления проекта нового общества имеет место тогда, когда преобразованиям препятствуют субъективные и объективные факторы данной общественной обстановки – так называемая незрелость социальной ситуации. Коммунистические проекты времен Великой французской революции и, возможно, социализм в наиболее развитых в промышленном отношении капиталистических странах являют собой примеры действительного или мнимого отсутствия субъективных и объективных факторов, которые, по-видимому, делают их осуществление невозможным. «Проект социального преобразования может считаться неосуществимым, потому что он противоречит действительным законам природы» [48, с. 219]. «Когда цензура отменилась (или перестала интересоваться столь малоэффективным на короткой дистанции пиаринструментом, как беллетристика), а проект Светлого Будущего наглядно, с жертвами и

разрушениями, схлопнулся, закономерно превратилась и классическая утопия: маятник качнулся – и в текущей реальности ловить стало нечего, в ней не обнаруживалось как раз пригодных к экстраполяции позитивных тенденций» [16, с. 189].

В соответствии с изменением общей утопической направленности меняется символика, структура утопии, ее герой. В классической утопии в центре стоял мудрец, пророк, которому открыта истина. «Теперь на его месте может оказаться «маленький человек», юрод, неудачник, бегущий железной поступи цивилизации (произведения Г. Грина, Кобо Абэ, В. Личутина, Л. Петрушевской). Этот антигерой озабочен более собой, чем проблемами мироздания. Отсюда относительная «скромность» планов и намерений современной утопии, стремящейся заявить своеволие, но не достигнуть совершенства или прекратить историю» [36, с. 45].

Данную стратегию можно проследить у представителей русского предпостмодернизма и постмодернизма (В. Маканин, В. Пелевин, В. Сорокин), они направляют свою деконструктивную энергию как на советскую псевдоосуществленную утопию, так и на любые утопии в классическом понимании, прошлые и будущие: игра, заслуживающая названия – метаутопической. Время социальных утопий уходит в прошлое. Одной из основных причин стало то, что потерял актуальность сам замысел построения идеального социального порядка. Он представляется теперь не только недостижимым, но и не особенно привлекательным. Ключевую роль в его развенчании, считает Б. Юдин, сыграли антиутопии XX века – как художественные вымыслы (или прозрения) Е. Замятина, А. Платонова, Дж. Оруэлла, О. Хаксли и других авторов, так и те, не менее жуткие, которыми обернулась практическая реализация некоторых утопических проектов. Поэтому «наши искушенные современники бывают не очень-то склонны уповать на социальный порядок – к нему, как правило, предъявляются минимальные требования – только бы не мешал жить» [103, с. 145].

Исследователь Тузовский формулирует утопию, максимально конкретизируя и определяя идеальность общества лишь в видении автора: «Утопия – виртуальная модель (образ) общества, отвечающего критериям максимально представимой автору социальной справедливости и всеобщего счастья в условиях стремящейся к идеалу 15 человеческой природы, которая альтернативна социальному настоящему и по замыслу автора должна выступать ориентиром будущего развития» [91, с. 18].

По словам С.Т. Шацкого литературная утопия «единственная совершенная утопия, утопия в полном смысле этого слова» [102, с. 179]. Для появления утопии обязателен художественный вымысел. Элементы утопии можно найти в житиях святых или народных сказках, например.

Однако под термином «утопия» мы понимаем не исключительно литературный текст, восходящий к метажанру «Утопии» Мора, а скорее то, что ряд исследователей обозначает термином «утопизм» (например В. Шестаков), т. е. поиск лучшего (будущего) в культуре. Утопия выступает скорее как понятие-инструмент, обозначающее и «антиутопию», и собственно «утопию», как способ выстраивания ожидаемой в будущем реальности.

Близким к понятию «утопия» является термин «утопическое сознание», который начинается с К. Мангейма и Э. Блоха и прочитывается как интенции в сознании человека. В поздних работах и высказываниях Э. Блох обозначал утопии как мечты о лучшей жизни, представления о счастливых обществах, об оптимальном для человека (речь идет о технологических и медицинских «утопиях»). Причиной утопического мышления становится страх смерти и стремление ее избежать.

В.А. Чаликова отмечала, что «утопия – не только знание, но и состояние человека в мире. Эрнст Блох, фундаментальный и скупозный немецкий исследователь, назвал утопию «состоянием надежды» [7].

Утопии как образы будущего, способные стимулировать действия людей, направлены на лучшее, а выражение желания лучшего делятся на

«конкретные» и «абстрактные». Под «абстрактной» понимается утопия в негативном смысле: как противоречащая естественным процессам, нереализуемая, выдающая желаемое за действительное [98]. Конкретная утопия скорее «предвосхищающая», чем компенсирующая. Конкретная утопия по Блоху ближе к надежде, чем к мечте, она – ожидаемое «на горизонте» реальности [13].

«Утопии – в качестве теории – могут сохраняться и жить, чтобы избежать тотализующих утопических схем, которые едва не погубили всех нас» [3, с. 5]. Однако со временем актуальным становится критическое отношение к обществу, которое выражается через антиутопию, являющуюся неизменным спутником утопии. Цель антиутопии – «убедить, что может быть гораздо хуже, чем ныне, так что пускай радуются тому, что есть» [95, с. 89]. В антиутопии образ будущего не идеализируется, а пародируется и критикуется.

Целью создателей утопий является преобразование и усовершенствование мира в лучшую сторону. Авторы утопий искренне верят в то, что человечеству под силу построить счастливое общество, в то время как авторы антиутопий стремятся выявить негативные черты и обличить систему.

Впервые слово «антиутопист» (dystopian) как противоположность «утописта» (utopian) употребил английский философ и экономист Джон Стюарт Милль в 1868 году. История антиутопии, еще не выделенной в отдельный метажанр, уходит корнями в античность. Некоторые труды Аристотеля и Марка Аврелия имели явные антиутопические черты.

Сам же термин «антиутопия» (англ. Dystopia) как название литературного метажанра рассмотрели Гленн Негли и Макс Патрик в составленной ими антологии «В поисках утопии».

Борис Ланин в своей статье «Анатомия литературной антиутопии» говорит о возникновении метажанра как «спора с утопией либо утопическим замыслом» [41, с. 154]. Ученый считает, что «без возникновения жанра утопии, антиутопии могло бы и не быть» [41, с. 154].

Таким образом, в основе антиутопии – пародия на утопию либо на утопическую идею, доведение до абсурда ее постулатов, полемика с нею. А наиболее продуктивным подходом к изучению особенностей этого метажанра является его сопоставление с метажанром утопии, некоего диалога между ними.

Границы утопий и антиутопий подвижны. Их объединяет то, что в их основе всегда лежит модель какого-либо социального устройства. Основой и обязательным условием возникновения утопий и антиутопий является недовольство действительностью. Результатом этой неудовлетворенности для утопии становится проектирование альтернативного общества, построенного на иных социальных законах и этических нормах, нежели те, в которых живет автор. Формы политической организации, система взаимоотношений между людьми, социальная иерархия, а точнее ее отсутствие, представлены в утопии в идеализированном виде. Основопологающие идеи утопии – идеи социального равенства, разумного государственного устройства, полного материального благополучия, взаимопонимания и счастья. «Утопия – это мир, в котором торжествует разум» [85 с. 2].

Представителем классической антиутопии и ее основоположником как метажанра (антиутопии в общем понимании) является Е. Замятин, автор романа «Мы» (1920). В своем произведении писатель рассказывает о государстве будущего, «где решены все материальные запросы людские и где удалось выработать всеобщее математически выверенное счастье путем упразднения свободы, самой человеческой индивидуальности, права на самостоятельность воли и мысли» [87]. Замятин изображает единое государство, где живет единый народ. При этом каждый живущий обязательно является винтиком одного великого по замыслу и исполнению механизма. По структуре романа «Мы» можно конкретно обозначить – отследить основные черты антиутопического метажанра, такие как изображение тоталитарного государства, острый конфликт, псевдокарнавал, рамочное устройство,

квазиноминация и другие, которые Б. Ланин обозначил как «жанровый каркас» [42, с. 35].

Антиутопический характер произведения в первую очередь определяет авторская позиция. Это подчеркивает польский исследователь Е. Шацкий, говоря о необходимости вникать в намерения писателя, изучать исторический контекст, в котором появляются данные идеи: «...все зависит от того, какую дидактическую цель преследовал автор, а также от того, как его воспринимают читатели» [102], ибо «...утопия может преобразиться в негативную утопию, эвтопия – в какотопию, если подойти к ней с иной системой ценностей, с иными стремлениями, интересами, потребностями, вкусами» [102].

Исходя из многих теоретических положений, А. Н. Воробьева [16, с. 16] предлагает единую классификационную систему утопических и антиутопических текстов:

1. Социально-политическая метаутопия. Самая обширная и жанрово-чистая группа утопий/антиутопий, ведущая свою историю от «Государства» Платона и пережившая все последующие этапы вплоть до XXI века. Это группа произведений, наиболее полно воплощающая целевую направленность метажанра (изображение лучшего или худшего общественного строя в будущем) и наиболее в то же время открытая к взаимодействию с другими типами и разновидностями утопий и другими жанрами, в первую очередь с сатирой. Это все известные произведения, получившие статус классических: «Утопия» Т. Мора, «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Мы» Е. Замятина, «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла, «Слепящая тьма» и «Век вождения» А. Кестлера. Примеры: современных политических метаутопии «Французская ССР» А. Гладилина, «Борис и Глеб» Ю. Буйды, «Дикобраз» Дж. Барнса.

2. Эскапистская метаутопия. Это утопии и антиутопии бегства, изображающие любой вариант ухода от большого мира в изолированное пространство, на котором «беглецы» строят свой мир. Характер бегства –

добровольный или насильственный – не имеет принципиального значения. К этой группе относятся и «руссоистские» утопии, поскольку их сюжеты связаны с уходом человека в природу. Примеры русской метаутопии: «Рай земной, или Сон в зимнюю ночь» К. Мережковского, «Творимая легенда» Ф. Сологуба, «Чевенгур» А. Платонова, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Французская ССР» А. Гладилина.

3. Научно-фантастическая метаутопия. Вся также обширная группа утопических и антиутопических сюжетов, построенных на научнотехнической, в том числе космической, тематике. Примеры: «Новая Атлантида» Ф. Бэкона (у истоков), романы Г. Уэллса «Остров доктора Моро», «Машина времени» и др, «Сирены Титана» К. Воннегута, «Марсианские хроники» Р. Брэдбери Русские «Красная звезда» А. Богданова, «Гиперболоид инженера Гарина» А. Н. Толстого, повести и рассказы В. Рыбакова («Носитель культуры», «Не успеть», «Очаг на башне», «На чужом пиру»). Данная группа утопий представлена в основном в антиутопическом направлении и связана с проблемой отношений общества и научно-технической цивилизации.

Эпоха постмодернизма дала жизнь такому виду антиутопии, как – ретроантиутопия, которая фокусирует свой взгляд в будущем на архаическое, бессознательное. Так, например, давно забытые предметы обихода проявляются в недалеком будущем, которому как правило предшествует ядерный взрыв, смута или любой другой апокалиптический вариант, нивелирующий достижения технологического процесса. Таков мир, изображенный В. Сорокиным в дилогии «День опричника», о котором мы будем говорить позднее, и «Сахарный Кремль», где государство, населенное, как и полагается после крушения, разнообразной нечистью и отброшенное в «дурную бесконечность», пытается возвести стену, чтобы оградиться от киберпанков и себеподобных.

О причинах возникновения антиутопии рассуждает А. Зверев в статье «Зеркало антиутопии», он говорит о том, что «Жанры создает время. Во

всяком случае, оно предоставляет условия наибольшего благоприятствования одним жанрам, сдерживая рост других» [29].

Особенно показательным в этом смысле стал для литературы XX век, в котором метажанр антиутопии достиг своего расцвета. Причины возросшей популярности метажанра возникают в связи с характером исторического столетия данной эпохи. В отличие от предшествующих утопических произведений, подразумевающих описание государственного устройства, возможного лишь в далеком будущем, антиутопии XX века родились не из рассуждений о далеком будущем, а из анализа и наблюдения над текущим.

В XX веке происходит осуществление утопии в реальной истории, что ведет мировое сообщество к катастрофическим последствиям. Читая произведения – мы читаем о будущем, но неизбежно сравниваем и находим черты настоящего. «То, о чем нам рассказывают антиутопии, сложно толковать как метафору и очень естественно — как истинное положение дела уже завтра, если что-то коренным образом не переменится в мире» [29].

На тесную связь метажанра с эпохой, на выделение жанров «под влиянием совокупности меняющихся факторов», указывал Д. С. Лихачев, и это положение отчетливо применимо к антиутопии. Она становится знаковым жанровым явлением в литературе XX века, представляя собой новое жанрообразование, внутри которого взаимодействие утопии и антиутопии резко меняется, а именно нарастает тенденция необычного сближения и даже слияния полярно разведенных жанровых кодов, смысловые центры которых тяготели до сих пор к противоположным полюсам.

Одной из первых работ, посвященных антиутопическим произведениям в России, является статья Р. Гальцевой и И. Роднянской «Помеха – человек. Опыт в зеркале антиутопий» [17]. В этой статье отмечается связь между утопией и антиутопией, и выявляются черты жанра, выделенные на основе сопоставления романов Е. Замятина «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Д. Оруэлла «1984», А. Платонова «Чевенгур». К ним относятся такие черты,

как обязательное исключение из антиутопии «родительского принципа», то есть отсутствие у всех героев родителей, связанное с замыслом государства «начинать с нуля, разрывая с кровной традицией, обрывая органическую преемственность» [17, с. 225]; отказ антиутопических государств от прошлого; идея «спасения», ярко проявляющаяся у Замятина и заключающаяся в том, что «антиутопия предлагает расценивать как спасительные» [17, с. 228] все действия власти, направленные на человека и мир; страх, пытки, казни, являющиеся «непременными спутниками антиутопического мира» [17, с. 228].

Особенно специфично антиутопия решает конфликт личности и общества. Появляется новый тип героя – герой-бунтарь, не желающий подчиняться выстроенным нормам, не принимающий мир, неспособный влиться в общество, ведущий непрерывную внутреннюю и внешнюю борьбу. Отличительной чертой антиутопии является и способ разрешения конфликта – гибелью «бунтаря» и победой общества (государства).

В статье «Когда пробьет последний час природы...» А. М. Зверев отрицает полемическую направленность антиутопии, утверждая, что ее целью является постижение реальности, в которой пытаются осуществить утопию. Он рассматривает особенности жанра антиутопии на примере романов Е. Замятина, О. Хаксли, Д. Оруэлла, А. Платонова, выделяет такие черты, как обязательный романный конфликт, заключающийся в неприятии главным героем устоев государства; драма, ожидающая каждого.

Одним из важных достижений жанра А. Зверев считает то, что «серьезная антиутопия не бывает фаталистичной, она не запугивает, подобно бесчисленным изображениям ядерного апокалипсиса» [28, с. 57]. Мир, изображенный антиутопией, всегда стоит у самого рубежа, и, тем не менее, остается иная возможность, «созданная попыткой сопротивления – даже когда по объективным причинам оно кажется немислимым» [28, с. 57].

Еще одним аспектом изучения антиутопии, является вкрапление жанров. Действия антиутопии часто перебиваются утопичными картинками. В

аспекте стиля это означает, перебив повествования описанием. В описании же перечислительная интонация занимает едва ли не главенствующее место. Причиной этого приема является желание автора показать, что идеальной модели мира не существует. Любая идиллия имеет обратную сторону, скрытую от граждан государства и, в каком-то смысле, порождает тиранию. Кроме того, некоторые антиутопии имеют в своем содержании вкрапления и других жанров. Бахтин, например, склонен относить эту особенность антиутопии к мениппеи, ученый писал: «Для мениппеи характерно широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпозионов и др., характерно смешение прозаической и стихотворной речи» [6, с. 136]. Еще одной чертой является и вставная «агиография» – жития утопических «святых». В идеальном мире должен быть идеальный герой тот, кто будет служить примером и вдохновителем для всех остальных.

Некоторые ученые, говоря о вкраплениях жанров, сравнивают антиутопию с фантастикой. Однако, несмотря на все очевидные и неочевидные сближения научная фантастика и утопии – это различные жанры, антиутопия рассказывает о куда более реальных и легче узнаваемых вещах, нежели научная фантастика. Ведь та, скорее, ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной «действительности». В то время, как мир антиутопии более угадываем и легче предсказуем, однако, о связи фантастики и антиутопии мы будем говорить несколько позднее.

Итак, с течением исторического и литературного времени постоянное взаимодействие утопии и антиутопии приводит к взаимному эстетическому «отягощению», к тому, что принципиальное различие между ними становится все более проблематичным, менее заметным на поверхности текста. Однако основными отличиями жанров по-прежнему остается ориентированность антиутопии на личность, ее особенности – мировоззрение. Личность в антиутопии всегда ощущает некую отстраненность и сопротивление среды. Социальная среда и личность – основной конфликт антиутопии.

1.2. Антиутопия и фантастика: сближения и отталкивания

Проблема формулировки антиутопии и фантастики требует особого внимания. Это связано с тем, что оба жанра в основе своей ориентируются на изображении будущего, что их сближает и в то же время отталкивает.

Термин «фантастика» был введен в обиход в начале XIX века французским романтиком Шарлем Нодье, автором работы «О фантастическом в литературе». В современной науке фантастика трактуется достаточно широко. Как правило, под фантастикой (в переводе с греческого «искусство воображать») подразумевают «специфический метод художественного отображения жизни, использующий художественную форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, – невероятно, «чудесно», сверхъестественно» [38, с. 887].

Потребность человека в воплощении утопического идеала находит свое отражение в фантастических мирах. Системы фантастических образов эволюционируют, так как характер противоречия понятий «возможное» / «невозможное» исторически меняется. Так, «первобытное мышление и есть, по сути, фантастический образ, не расчлененный на предметы и явления. С развитием мифологического мышления с присущей ему персонификацией природных и общественных сил в фантастических образах приводит к формированию устойчивой, внутренне непротиворечивой и всеобъемлющей системы мифологической фантастики, по мере распада которой отдельные образы утрачивают практический ритуальный смысл и переходят в волшебную сказку и героический эпос» [2, с. 14].

Заметные изменения в содержании и формах научной фантастики наметились на рубеже XIX-XX веков, причиной тому послужило становление и развитие научного мышления, а также отказ от религиозности. Функцией фантастики становится художественное воплощение социальных

противоречий, разрешение которых происходили в пределах действительности. Фантастика начинает предлагать свой мир как единственно возможную реальность, что особенно заметно в литературных утопических произведениях. «Система их образов подчеркнута рационалистична, они сознательно «конструируются» в соответствии с представлениями о желаемом и должном. Утопический образ из категории «невозможного» сдвигается в более узкую категорию «несуществующего», но потенциально возможного» [38, с. 894].

В эпоху, когда научное мышление стало преобладать, на роль ведущего типа фантастики выдвигается так называемая «научная фантастика». Термин «научная фантастика» был введён в 1920-е годы американским изобретателем, бизнесменом и писателем Хьюго Гернсбеком и буквально обозначал жанр, «в котором будет 75 % литературы, переплетённой с 25 % науки». Здесь художественные образы выходят на первый план, в их основе лежат научные гипотезы и представления. Научная фантастика широко представлена утопическими и антиутопическими произведениями. В западной научной фантастике распространён пессимистичный вариант антиутопии (например, О. Хаксли), изображающий будущее с позиции неизбежного торжества тоталитарной системы над индивидуальностью и личностью.

Формирование и развитие фантастики началось преимущественно с поиска темы и формы. Первым, с точки зрения хронологии, фантастическим произведением в России стала повесть «Холодный город» Н. Комарова, появившаяся в 1918 году и основанная на изображении глобальной катастрофы, преодолеваемой с помощью технических средств. В это же время появляются утопия и антиутопия социально-философской направленности (Е. Замятин, Я. Окунев, М. Шагинян), где значительное место отводится теме революции. В XX веке, по замечанию В.А. Чаликовой, в утопии в большей степени преобладает «технический уклон, в центре оказывается не столько социально-политическая организация будущего, сколько прогнозирование

научных достижений и – главное – их социальные и психологические последствия» [94, с. 5].

Одними из важнейших фигур в истории развития отечественной фантастики считаются Аркадий и Борис Стругацкие, чье творчество в большей степени сочетает в себе антиутопические парадигмы.

Период активного творческого процесса Стругацких пришелся на шестидесятые годы, в это время писатели в течение многих лет оставались ведущими представителями советской фантастики. Первые книги Стругацких соответствовали требованиям социалистического реализма – они органично вписывались в период «оттепели» и отражали царившую веру в светлое будущее. Программной книгой этого периода является повесть «Полдень, XXII век» (1962), одна из самых масштабных утопий в советской литературе. В ней писатели изобразили картину далекого будущего, охватывающего все аспекты человеческой жизни: от грандиозной созидательной деятельности человечества на Земле и в космосе до индивидуальных моральных и психологических драм, социологии, быта, морали, системы воспитания детей, спорта и досуга, и т.п.

Однако последующее развитие политической и исторической жизни оказали определенное воздействие на А. и Б. Стругацких – проектирование мира расцвета коммунистического общества сменяется выявлением проблем сегодняшнего дня и тех препятствий, которые мешают строительству коммунизма. Главным отличием утопий Стругацких является то, что они рисуют не просто образ общества, которое могло бы быть или должно быть, они рисуют «мир, в котором им самим хотелось бы жить». В то же время они выходят за рамки классического утопизма.

Особенность и секрет успеха Стругацких заключались в необычно широком культурном кругозоре, который с самого начала сильно отличался от кругозора среднего советского писателя того времени. Фантасты интересовались работами зарубежных авторов – читали Эдгара Берроуза,

Уэллса. Стругацкие хорошо знали языки: оба – английский, а Аркадий – еще и японский. Оба выражали интерес к западноевропейской литературе и культуре. Аркадий переводил для печати Кобо Абэ и других японских писателей, а «для себя» Джона Бойнтона Пристли и Киплинга – у последнего он брал для перевода не общеизвестные в СССР произведения колониальной тематики, а роман о закрытой мужской школе «Сталки и компания». Можно предположить, что Стругацкие прочитали Оруэлла «1984» уже в конце 50-х или начале 60-х, и это знание тоже было нетипичным для советских людей, даже оппозиционно настроенных, – Оруэлл в самиздате распространился позже. И если первые работы Аркадия еще могли подвергаться критике как идеологически советские, то в соавторстве они все больше стали отстраняться от советских штампов.

Так, со временем, характерные для периода 1960-х годов оптимистические представления братьев вступали в конфликт с изменениями в окружающей действительности. Чтобы изменить присущую жанру утопии бесконфликтность, авторы старались наполнять жизнь героев утопии проблемами, разрешить которые без моральных потерь было практически невозможно. В повести «Далекая Радуга» (1963) – это, вызванная научным экспериментом физиков, глобальная катастрофа на планете-полигоне, ставящая население перед выбором, кого эвакуировать на единственном звездолете – результаты научных исследований или детей; дилемма «наука-человечность» усилена трагическим образом бессмертного ученого, «скрестившего» себя с компьютером.

Начиная со второй половины 1960-х годов, времени окончательно оформившегося отката от хрущевской «оттепели», творчество Стругацких меняет тональность и достигает глубины и многозначности. В то же время растет и внимание идеологических инстанций к каждой новой книге Стругацких. Никак формально не связанные с диссидентским движением (и не поддавшиеся на неоднократные провокации со стороны тех же

инстанций, имевшие целью подтолкнуть писателей к эмиграции), братья Стругацкие все чаще стали испытывать трудности с публикацией произведений на родине, многие их книги были беспощадно изменены цензурой, а «творческая полемика» с авторами все больше стала носить характер политического разноса – так отчасти произошло с повестью «Хищные вещи века».

В одной из лучших книг мировой фантастики последних десятилетий – повести «Трудно быть богом» (1964), Стругацкие высказываются о том, что тоталитарные режимы XX века – альтернативный вариант развития европейского Просвещения, который не предвещает ничего хорошего. В центре конфликта – один из вопросов существования современного человечества, в год публикации не представлявшийся таким острым и актуальным, вопрос о возможности и нравственной приемлемости какого бы то ни было ускорения естественного исторического процесса.

Можно предположить, что окончательно Стругацкие перестали быть оптимистами во время написания «Трудно быть богом» – это отмечено в воспоминаниях Бориса Стругацкого. Аркадий в свою очередь объяснял этот роман как прямую реакцию на встречи Хрущева с художниками на выставке в Манеже 1962 года, и предполагался как анализ проблемы отношений художника и власти – власти и интеллигенции [85]. Данное событие становится рубежом между «романтическим» и «критическим» периодами творчества писателей. Это первое обращение Стругацких к вопросам исторического прогресса и поднимающее вопрос о целях власти и средствах, используемых ею. Оптимистами они больше не были, однако и пессимистами не стали, но поменяли вектор движения в дальнейших произведениях.

Кроме проблем тоталитаризма авторов волновало и развивающееся конформистское общество потребления. И чем быстрее развивалось советское общество, тем более яркие образы создавали Стругацкие, такой

реакцией на современное общество стала и выделяющаяся на фоне других произведений братьев повесть «Хищные вещи века» (1965). Это произведение стало новой и смелой для своего времени попыткой развенчать потребительскую утопию, показать, как хищность в вещах может способствовать зарождению фашизма и деградации общества.

Они подводят неутешительный итог: «Авторы антиутопий начала XX века ошибались прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести» [84].

Стругацкие акцентировали внимание на том, что потеря свободы вырежется не только в прямом насилии над личностью, но и в погоне за наслаждениями, вследствие которой, человека связывает бремя другого рода. Братья Стругацкие поднимают на поверхность проблемы всего человечества. Один из важнейших вопросов, поднимаемых Аркадием и Борисом Стругацкими в повести: можно ли «заменить жизнь снами»? Налицо все то же противостояние мира, в котором «сытно, тепло, пьяно и скучно», миру подлинного существования.

Таким образом, писатели мастерски сумели соединить в своих произведениях фантастику и антиутопию, трансформировав метажанр.

В современной отечественной литературе антиутопия нередко рассматривается среди жанров научной фантастики. Значимая роль в утопических проектах отводится научно-техническому прогрессу. Е.С. Долгина пишет, что «Утописты, предлагая устранить тяжёлую работу с помощью всевозможных фантастических машин (как у В. Одоевского, Е. Замятина и др.), ограничиваются только назначением несуществующих машин, не останавливаясь на их технических характеристиках. Это отделяет социальную утопию от научной фантастики». Исследователь считает, что для утопистов, как правило, изобретения являются необходимостью, они их не увлекают с научной точки зрения, с их помощью писатели-утописты

отправляют своих персонажей в далекое будущее, нестандартную обстановку, изменяя обычные пропорции мира.

Важно и то, что государство в утопии невозможно рассматривать отдельно от фантастических экспериментов, изобретений и идей. В утопии отражается философия описываемого времени, в ней авторы выражают опасность прогресса научного мышления, тревогу, вызываемую бездуховностью и стандартизацией. Для антиутопии особенно важен данный аспект, ведь антиутопия – реакция автора на реалии, окружавшие его, и как итог – желание предостеречь, дать свой социальный прогноз. Социальный прогноз, или предостережение – то, что в большей степени волнует писателя, обратившегося к исследованию государственного устройства, общества и места личности в нем. Ориентируясь на тенденции предшествующего или существующего научного, социального и культурного опыта, писатели создают этот прогноз сравнивают их и демонстрируют закономерное воплощение или следствие тех или иных процессов в своих произведениях.

Вместе с этим фантастика в середине XX века по своей направленности была преимущественно утопической. Главной задачей произведения авторы делают изображение победы коммунизма и объединенного человечества. Ярким примером подобного всепланетного коммунистического общества стала утопия И.А. Ефремова «Туманность Андромеды», породившая прямых и косвенных подражаний.

Как мы отмечали ранее, в 60-70-е годы XX века утопии были ориентированы на достижения технического прогресса, что не могло не сказаться на содержании произведений. Однако, технологические предсказания 70-х годов оказались неэффективными. Развитие науки двигалось быстрее, чем писались произведения. Зачастую «научные открытия» утопий оказывались не новы и неинтересны. Стал проявляться кризис литературного жанра. В обществе возникают актуальные философские

вопросы: видовое изменение человека, существование человека на Земле и пр. – что решить с помощью технического прогресса было невозможно.

Утописты представляют некую «вторую действительность», противоположную окружающей реальности и содержащую острую критику современности. Утопия, как форма социальной фантазии, в своей основе опирается на воображение, а не на научно-теоретические методы познания действительности. Отсюда можно определить следующие особенности утопий: отрыв от реальности, переход от реального к ирреальному, построение идеальной действительности.

В своем творчестве антиутописты смело используют фантастические описания, вследствие чего можно говорить о неотделимости фантастики и утопии. Вместе с этим литературная фантастика, социальная или научная, далеко не всегда строит возможный образ будущего, чем, несомненно, отличается от утопической литературы. Отсюда вытекает, что ведущее отличие утопии от фантастики связано с различием по линии социальной темы. Поскольку «фантастика – явление неоднородное, и внутри нее тоже есть своя классификация, по которой, как признают сейчас многие фантастоведы, наряду с научной фантастикой и фэнтези, выделяется социальная фантастика, а это и есть утопия/антиутопия, то речь должна идти о различении научной и социальной фантастики и фэнтези» [23].

Внутри соотношений утопия – фантастика и антиутопия – фантастика есть свои различия. В утопии фантастика просматривается в основном лишь через воображаемое пространство будущего. Фантастика антиутопии изощрена, виртуозно изобретательна, почти безгранична в разнообразии сюжетов, особенно в переходных формах, сочетающих научную и социальную фантастику [16, с. 13].

Фантастический вымысел на базе научного открытия – ведущий признак научной фантастики. Вместе с тем сюжет в научно-фантастическом произведении строится с ориентиром на достоверность, то есть читатель

воспринимает описанный мир как возможный в реальной действительности. Утопия и антиутопия в свою очередь строят сюжет, базирующийся на научном вымысле, и ориентирует его на привлечение читателя к образу идеального будущего или предупреждения такого будущего, в котором могут оказаться условия, непозволительные для жизни человечества.

Несмотря на очевидное сходство жанров научной фантастики и утопии, исследователь Е.С. Долгина выделяет следующий ряд отличий:

– научная фантастика в переводе с английского означает научно-художественную литературу, авторы которой в своих фантазиях фактически не ограничены ничем, лишь бы фантазия была оригинальной, а изложение захватывающим. Утопией же называют искусственные конструкции общества, которые с точки зрения их авторов решали бы те проблемы и противоречия, которые видны в реальном обществе;

– фантастика в большинстве случаев ориентирована на изображение «сверхъестественных картин Вселенной», утопия же в основном показывает желаемые социальные преобразования общества, истоки которых лежат в неудовлетворенности автора окружающей действительностью;

– фантастика несёт в себе приключенческое начало, а именно представляет собой странствия по вымышленным мирам, в основном за пределами познанного мира. В утопии и антиутопии действие происходит в государстве, прототипом которого является реальный общественный строй;

– в фантастической литературе авторы отводят особое место техническим характеристикам изобретений с научной точки зрения. Для утопических и антиутопических проектов это не является важным. Главное – показать социальное устройство общества и место человека в нём.

ГЛАВА 2. УТОПИЧНЫЙ МЕТАЖАНР В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СЛУЧАЙ В. СОРОКИНА

2.1. Метажанровые особенности романа «Манарага»

«Манарага» В. Сорокина была издана в 2017 году и является одиннадцатым романом, выпущенным автором. «Манарага» – книга о своеобразном функционировании литературного текста в будущем. Сорокин в повести изображает новый мир, весьма специфичное игровое поле, в рамках которого функционируют произведения художественной литературы.

Сорокин изображает недалекое будущее, где литература трансформируется в музейный экспонат, в неживой предмет, связь которого с читателем обеспечивают так называемые book'n'grill. Книга в этой связи, в прямом своем смысле, служит топливом, на котором для богатых клиентов по всему миру book'n'grill жарят выбранную клиентом пищу: «С тех пор как человечество перестало печатать книги и навсегда сделало лучшие из них музейными экспонатами, book'n'grill появился на свет. Люди всегда тянутся к запретному плоду. Девяносто процентов отпечатанных человечеством книг были сданы в утиль или просто выброшены на помойки, чтобы не занимали пространство в квартирах. А вот оставшиеся десять, осевшие в музеях и библиотеках, вдохновили лучшую часть человечества на удивительную страсть. Первый стейк был зажарен двенадцать лет назад в Лондоне на пламени первого издания „Поминок по Финнегану“, выкраденного из Британского музея» [74].

Рассуждая о метажанровых особенностях романа, нельзя не остановиться на одном из главных образов антиутопии – образе героя еретика. Данный образ традиционно является ключевым для построения текста антиутопии. Он многообразен, но вместе с тем большинство приемов, используемых авторами при его создании, являются вполне классическими и предсказуемыми. Так, в большинстве произведений XX века герой-еретик

обязательно включает в себе основополагающие качества: эксцентричность, стремление к творчеству, высокий уровень интеллекта, способность к рефлексии, гиперболизация чувств, жажда изменений и несогласие с действующей системой.

Особенности данного психотипа, не желающего подчиняться выстроенным нормам, не принимающего мир, неспособного влиться в общество, ведущего непрерывную внутреннюю и внешнюю борьбу, ведут героя к неизбежному противостоянию с государством.

Некоторые из них можно рассмотреть в классической антиутопии XX века – романе О. Хаксли «О дивный новый мир»:

1) герой «пассивно» протестующий – стремящийся к новым знаниям, склонный к изменению мировоззрения, он имеет в себе мужество противостоять режиму и выходить за рамки контроля государства: не действует радикально, не вступает в открытую, яростную борьбу с властью, однако, осознает истинную суть происходящего (Гельмгольц);

2) герой «активно» протестующий, противостоящий установленному порядку, ритуалам, стандартизированному миру: бросает вызов Мировому Государству (Дикарь);

3) герой рефлексирующий, ощущающий некоторые психологические трудности и социальные потребности, которые не определены государством: бунт против государства как таковой его не интересует, он в поиске собственной выгоды (Бернард).

В последующих антиутопиях второй половины XX века данные типы претерпевают некоторую трансформацию и развитие, появляются и новые типы героев. Например, в романе Т.Н. Толстой «Кысь» главный герой Бенедикт вписан в систему общественных отношений. Он принимает существующие правила, убежден, что «окромя марали, еще много чего в жизни есть. Как посмотреть...» [86, с. 95]. Бенедикт обладает приспособленческой натурой и сильным инстинктом самосохранения. Его

противостояние с социумом очень нестабильно и временно – до первого соблазна. Бенедикт таим образом становится героем, в большей степени погруженным в себя, готовым примириться с любыми условиями, если они не затрагивают его внутренний мир: Бенедикту для примирения с действительностью достаточно удовлетворения его потребностей и единственной настоящей страсти к чтению.

В современной литературе трансформация образа еретика наблюдается все отчётливее. В соответствии с парадигмой метажанра антиутопии повествование в романе ведается от лица участника событий. В «Манараге» это Гёза – представитель редкой, опасной, но крайне высокооплачиваемой профессии. Он по заказам новой аристократии готовит изысканные блюда на гриле, под которым пылают эксклюзивные экземпляры мировой литературы: «Книга должна быть яркой: пылать и поражать», – его девиз. Гёза – повар высшей категории, профессионал своего дела и верный член book'n'grill, сообщества лучших поваров, сжигающих редкие книги и называемых себя Кухней.

Организованная по принципу тайного общества и подчиняющаяся мафиозным законам Кухня, в свою очередь, имеет четкую структуру: одни готовят на книгах английских писателей, другие жарят на немцах, у третьих в почете авторы из Испании. Гёза предпочитает русскую классику: «Я люблю русскую классику, хотя не прочел и до середины ни одного русского романа», – признаётся он [73]. Герой «Манараги» гастролирует по миру со своим поварским чемоданчиком и выполняет свою работу. Он отлично вписан в реалии послевоенного времени, верен своему делу и тайному братству, он на своем месте.

Автор сознательно подвергает деконструкции привычный для антиутопии образ еретика, теперь он стал менее очевидным и более сложным. Сорокин не ставит акцент лишь на раскрытии личности главного героя, и, хотя все повествование, как и полагается антиутопии, ведётся от первого лица в

виде дневниковых записей, Гёза не раскрывается перед нами полностью. Все его существо заключено в кулинарных гастролях, на примере которых автор изображает особенности сложившегося общества и мироустройства. Необычно и то, что у Сорокина герой является демонстрацией некой границы, между живым человеком и технологическим прогрессом. Понять Гёзу сложно и оттого, что все его знания и мысли определены и скорректированы действием специальных «умных блох», вживленных в его голову. Реальная личность героя проявляется лишь в области банальной биологии – гастрономических и сексуальных предпочтениях.

Гёзу Сорокин рисует без оглядки на устоявшиеся правила. Он изображает нового героя – еретика современности, индивидуалиста, прежде всего борющегося за свои интересы. Но есть в нем и отголоски предыдущих, традиционных образов, в основном касающиеся моральных принципов: противостояние несправедливости, предательству, борьба с самоуправством. Гёза не боится, оказавшись один на один с врагом, открыто и уверенно отказаться от сотрудничества, более того, угрожая раскрыть план. Однако, если традиционный герой боролся с системой и государственной машиной, Гёза не идёт против Кухонного братства, а даже наоборот, пытается сохранить его устои и стабильность привычного мира. Но и здесь все не так однозначно, так автор показывает, как из антиутопии, словно в отместку ее законам, рождается новая антиутопия, и им не остается ничего, кроме как столкнуться друг с другом в споре массового и элитарного искусства.

Интересно и то, что Сорокин меняет не только образ героя-еретика, но и показывает через него, что изменился весь мир антиутопии в целом. Здесь он – не злобный и отторгающий, он скорее утопичный, отражающий некую иронию над современностью, а не проецирующий будущее: «Это сатира, в которой досталось всем; и про еду, и про литературу, и про будущее, и про современность – по всему прошелся», – отмечает Лев Данилкин [22].

Именно через Гёзу можно проследить, что культура чтения в новом мире пропала окончательно, а «культ гастрономии всё плотнее соединяется с культом интеллектуальности», – отмечает Елена Кузнецова [39].

Однако книги не ушли из нового мира окончательно, автор изображает общество, в котором не чтение, но потребление пищи, приготовленной на редком экземпляре, является действием элитарным и оттого дорогостоящим. Привычная для нас книга становится запрещенным товаром, предметом потребления элиты.

В пространстве классической антиутопии образам пищи придается дисциплинарное и коммуникативное значение – как базовой форме телесной связи индивида и коллектива, человека и осуществляемой над ним власти. При этом можно отметить, что пища будущего как пища некоего идеального мира несет в себе ряд специфических характеристик: «максимальная очищенность от природного содержания (как иницирующего грубые переживания телесности и сознания, связанные с практиками удовольствия); искусственный состав как следствие научных и технических достижений; максимальная функциональность, которая отражает новый режим существования тела, его актуальный эстетический и этический порядки; опрощение гастрономического этикета» [82].

Авторам классической антиутопии момент потребления пищи видится коллективистским действием, учрежденным органами власти и дополнительно объединяющим его участников, в том числе и как поле трансляции информации от опекающего государства – информации, которая входит в человека наилучшим образом – вместе с поглощаемой пищей и в рамках властной заботы, эту пищу обеспечивающей.

Сорокин несколько меняет привычную функцию гастрономической культуры. В целом пищевая метафорика – едва ли не ведущая во всем сорокинском творчестве: вспомним хотя бы монументально грандиозный «Пир», пророчески устрашающий «День опричника»,

завораживающий недосказанностью «Лошадиный суп». В «Дне опричника» «настоящая» еда – щи, квас, хлеб, каша – выступает лишь формальным маркером национального своеобразия и единства. В «Манараге» изображена фактически та же ситуация, но в условиях глобализации: книги становятся транснациональным идентификатором культуры, превращенной в «жаровню». В первом случае перед нами фантастика, во втором – футурология, в обоих – разрушение социокультурных фетишей.

Сорокиным также довольно часто эксплуатируются приемы изменения кулинарно-гастрономических метафор. В «Манараге» он выстраивает уже целую систему пищевых метафор: «Кухня» – тайное общество и подпольная практика, «котлета» – денежное вознаграждение, «смалец» – взятка, «фритюрница» – приспособление для пыток, «откинуть спагетти» – убежать от преследования. Но автор идет еще дальше, параллельно подвергая семантической деконструкции книжную лексику: «читать» означает готовить пищу на горящих книгах, «читальня» – подпольный клуб книжных гурманов, «графоманы» – повара-самозванцы, «книжные пираты» – изготовители поддельных первоизданий.

Отсюда и проистекает метафоричность book'n'grill. С одной стороны, большего преступления, чем сжигать книгу ради физического насыщения, для произведения не придумаешь, а с другой стороны, реалии героя таковы, что нет более элитарного и уважительного применения книги, чем её сожжение в процессе book'n'grill. Таким образом, в мире «Манараги» процесс сжигания книги происходит не в знак уничтожения искусства или свободы мысли, как в классических антиутопиях, а «в знак симпатии – как источник особого удовольствия испытать которое возможно только используя ее в качестве топлива для приготовления пищи» [82].

И уже здесь вновь возникают литературные ассоциации с предшествующими антиутопиями, то есть традиция метажанров, создающая систему аллюзий и отсылок текстов друг к другу. Мотив сожжения или

уничтожения книги в литературе известен еще со времен Сервантаса и его Дон Кихота. В текстах XX века он встречается крайне часто, а в антиутопии проявляется особенно ярко. Так герои, уничтожающие книги, как правило, делают это исходя из особой ненависти к ним или глубоких, на их взгляд, идеологических убеждений. Это, например, может быть представление о том, что книга является источником зла и угрозы идеологической стабильности. Такими представлениями руководствуются пожарные в романе Рея Бредбери «452 градус по Фаренгейту»: «Прочь все, что рождает тревогу. В печку!» – говорит Битти [10].

Книги у Бредбери символизируют память, коммуникацию, сопереживание. В изображаемом мире контроль над человечностью и свободой проявляется в отказе от тревоги и страха, и, соответственно, основных человеческих эмоций. Кроме того, в повседневной работе главного героя романа – «пожарного» Гая Монтэга автор продолжает идею Оруэлла о том, что тирания переворачивает все привычные и очевидные вещи: пожарные не тушат, а устраивают пожары. Бредбери через мотив сжигания книги раскрывает и образ огня как такового, он показывает, что огонь сжигающий и уничтожающий может стать огнем очищения и возрождения. В конце романа герои вспоминают миф о фениксе. И называют его «Глупая птица», которая сама себя сжигает, воскреснет – и такова символическая надежда на то, что человечество еще сможет подняться из пепла.

Однако у В. Сорокин на фоне классических мотивов сжигания книг находим новую семантику – необычный подход к этому действию. В мире «Манараги» сжигание книги не является для нее наказанием, не заключает в себе акт казни и не несет идеологический принцип. Повара Кухни, сжигая экземпляры для гастрономических нужд, обеспечивают им единственный возможный вариант взаимодействия с читателем – некий «новый формат сакрализации», по выражению Ю. Щербиной [107].

Исследователь М. Лизонь отмечает, что «несмотря на превращение книги в пепел, сам процесс выбора книг, предназначенных для кулинарии, их функционирование в созданном Сорокиным пространстве восходит к метафоре книга – это пища (ума, души)» [44]. Таким образом получается, что в «Манараге», как и во многих других текстах Владимира Сорокина, использована одна из отличительных особенностей его творчества – реализация (материализация) метафоры.

Подтверждение данного аспекта можно также найти в соотношении конкретных художественных произведений с конкретными блюдами. Качество и толщина бумаги, тип печати, переплет, вес книги, количество страниц, место и год издания – все эти знаки определяют выбор блюда: «Вечер: шашлык из осетрины на „Идиоте“. Роман полноценный, второго среднего веса, 720 граммов, 509 страниц, бумага веленевая, цельнотканевый коленкорový переплет. Вполне хватило на восемь шампуров» [73]. Взаимовлияние блюда и книги работает и в обратном порядке, то есть тогда, когда блюдо определяет выбор произведения: «Так вот, дорогие мои, сегодня наш саба делает нам подарок: модный book'n'grill, гефилте гелзеле на “Одесских рассказах” Исаака Бабея» [73].

Несмотря на то, что Сорокин провоцирует читателя на отождествление текстов художественной литературы с едой, статус литературного текста отнюдь неоднозначен, так как сравнение книги и кулинарии говорит об одной из важнейших идейных основ книги – разделении литературы на элитарную и массовую. Именно столкновение элитарной и массовой книги, вслед Пьеру Бурдые, утверждает Турышева, является «главной движущей пружиной развития поля литературы. В полном согласии с этой идеей, одни герои романа отстаивают элитарность book'n'grill, а другие изобретают способ приобщения к книжной гастрономии самых простых клиентов. Это одна из причин, почему book'n'grill Сорокина можно отождествлять с издателями и критиками – создателями символической ценности литературы» [92, с. 144].

«Book'n'grill Сорокина не просто готовит пищу, но умеет отличать хорошие тексты от плохих» [21]. Именно book'n'grill дают забытым книгам последнюю возможность быть прочтенными, своим читателям (потребителям) Кухня предлагает ценнейшие в символическом (а нередко и экономическом) смысле произведения.

В мире будущего обозначено довольно ясное представление о существующей иерархии литературных произведений. Особенно четко это прослеживается в словах главного героя романа, через них раскрываются основные ценности не только самого Гезы, но и других членов Кухни, объединенных в Съезд шеф-поваров: «Книги для меня не просто дрова, как их называют в нашем поварском подпольном сообществе. Все-таки книга – это целый мир, хоть и ушедший навсегда. В этом смысле я романтик. Я сын гуманитария, внук стоматолога, правнук адвоката, праправнук раввина. И я знаю точно – если ты любишь книгу по-настоящему, она отдаст тебе все свое тепло. А я люблю русскую классику, хотя не прочел и до середины ни одного русского романа. И я не буду жарить стейк на писателе второго сорта, вроде Горького. Всю классику я и моя умная блоха знаем наизусть: сюжет, биография автора со всеми подробностями, дата выхода бумажного полена. Это необходимо знать каждому повару, даже если он вообще не умеет читать книги» [73].

Гезе выступает в таком случае не только хранителем данной элитарности книг, но и сам определяет, какая из книг «достойна» быть приготовленной на book'n'grill. Он не готовит на современной литературе и постсоветских авторах: «Мы держим марку!» – восклицает герой, так Гёза отделяет «хорошие» тексты от «плохих», и это самое важное в его профессии, за то ему и платят серьезные деньги.

Именно поэтому проблемой главного героя и подпольного сообщества book'n'grill становится то, что вместо готовки на редких экземплярах, выкраденных и передаваемых повару под угрозой смерти, Гёзе предлагают

согласиться на использование простых копий, изготовленных огромным тиражом на молекулярной машине. Угроза масс-маркета – одна из самых опасных вещей для сообщества Кухни. Конфликт массовости и элитарности – заставляет главного героя встать против предателей братства.

Необычная система, в которой существуют произведения художественной литературы в романе «Манарага», ее законы и функции, которые в ней выполняют отдельные литературные тексты, подкрепляются аллюзией на теорию литературного канона и рефлексией вокруг нее, особенно обострившуюся в российской гуманитарной науке в связи с выходом в 2017 году русского перевода книги Харольда Блума «Западный канон: Книги и школа всех времен» [8]. По мнению критика, гастрономы в мире Сорокина утверждают незыблемость классического канона: некто Анзор «жарит только на Бахтине и для очень дорогой публики», сам Геза отказывается жарить на постсоветской литературе («Мы держим марку!»), а сочинения графоманов и фикрайтеров Кухня презрительно именуется валежником (в противопоставлении классике – хорошим «дровам»).

На такой интерпретации романа настаивает Лев Данилкин: «"Манарага" – роман о тех, кто обладает привилегией формировать литературный канон... "вопрос о книгах" – вопрос не эстетический, а политический... И поскольку – Сорокин, всю жизнь именно с этим феноменом работавший, прекрасно знает это – в литературоцентричной России тот, кто определяет и контролирует литературный канон, контролирует также и цайтгайт, престижность или маргинальность политических практик, моральные критерии, по которым оцениваются внелитературные персонажи. Иными словами, через принятый канон транслируется власть правящего класса, обеспечивается его культурное доминирование, база для существующего общественного договора. Контроль за «списком книг» подразумевает контроль за тем, какая версия истории «правильная», какой вариант будущего задается в качестве ориентира – как желательного, так и нежелательного: потому что смысл антиутопий как раз в

том, чтобы пугать ими современников и подталкивать их к превентивным действиям, которые позволят им избежать этого неприятного для них будущего. Литература – это власть, вот что важно; и статус – тот или иной – книгам присваивают «жрецы», они договариваются, кого брать в будущее» [22].

В интерпретации Игоря Сухих канон называется «перечень, список, собрание, множество текстов/авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и/или культуры» [86]. Такое понимание в принципе соответствует определению термина канон в «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: «Система устойчивых норм и правил создания художественных произведений определенного стиля, обусловленного мировоззрением и идеологией эпохи.

Художественный канон является образцом и критерием положительной оценки всех произведений, созданных по его правилам. Как эталон художественного творчества он не столько ставит ограничительные рамки, сколько указывает на внутреннюю, глубинную основу, из которой должен исходить и на которую должен ориентироваться художник» [58, с. 336–337]. В нем довольно просто различить тексты, не подвергающиеся переоценке (классика) и тексты маргинальные, представленные, как правило, для узкого круга читателей, аудитории, которая выделяется по культурным, национальным или другим признакам (македонцы, читающие постсоветский валежник): «Нет, на таком не жарю. Ты же знаешь, наш век – не мое чтение. Предложи македонцам. У них в горах есть клиентура на постсоветский валежник» [73]. Факт существования иерархии внутри любого канона подтверждают слова Игоря Сухих: «В каноне обычно выделяют твердый центр и размытую периферию» [86, с. 332].

В сущности, антиутопический роман Сорокина настолько насыщен идеями современной литературной теории, что утверждение о научной почве произрастания его антиутопического прогноза кажется логичным и

перспективным. Данный вывод, однако, говорит о том, что, трансформируя классический метажанр, автор скорее изображает образ будущего, не просто попрощавшегося с бумажной книгой, но предавшего ее огню во имя удовлетворения пищевых потребностей, вовсе не является эксклюзивным авторским ходом. Он, как и принято в антиутопии, спровоцирован опасениями нашего времени.

Отмечают и то, что «Манарага» в целом отличается от всего, что Сорокин делал ранее: «Перед нами книга по-сорокински ироничная и остроумная, не по-сорокински светлая – лёгкий дивертисмент в мощной и мрачной антиутопической симфонии» – пишет Евгения Риц [64]. Гёза изображается героем нетипичным для антиутопии, он стоит на стороне стабильности и традиции book'n'grill и, хотя сам автор скорее примет сторону Гёзы, а не штамповщика Анри, проблема противостояния героев усугубляется подменой «умных блох», влияющих на разум Гёзы. Как и во многих антиутопиях, в финале романа герой становится другом прежнему врагу. Теперь Гёза будет счастлив и богат, но останется ли он собой? Так автор возвращается к одной из основных классических проблем антиутопии – борьбе искусственности и техники с первозданной природой человека.

2.2. Повесть «День опричника» в контексте современной антиутопии

В историко-культурном контексте российская действительность первого десятилетия XXI века имеет выраженный драматический окрас: ожидание техногенной катастрофы, угроза терроризма, недоверие к политическим инициативам действующей власти, внутривластная раздробленность страны, ее болезненное интегрирование в мировое экономическое пространство. Однако для России это и период модернизации, с которым связаны не только тревоги, но и надежды. Отечественная культура отреагировала на предлагаемые эпохой обстоятельства актуализацией

антиутопических мотивов, которые реализовались в пространстве кинематографа (фильм Ф. Бондарчука «Обитаемый остров»), выставочных проектах постмодернистского характера (творчество художника Максима Кантора), публицистики (телешоу А. Гордона «Гордон Кихот»). Но наиболее подробная и разнообразная аналитическая проработка современного культурного опыта была осуществлена, конечно, в пространстве художественной литературы. Антиутопия в данном случае стала наиболее адекватной формой отражения социокультурных рефлексий современников.

Повесть В. Сорокина «День опричника» выпущена в 2006 году и сразу обрела резонансный характер. В одном из своих интервью по случаю выхода книги В. Сорокин признавался, что ему «просто хотелось высказаться по поводу настоящего. И, в общем-то, эта книга о Москве как о государстве в государстве» [78]. Автор в этой повести будто объединяет разные страхи, предрассудки и соединяет их в одном дне, прожитом человеком государственных убеждений.

В «Дне опричника» В. Сорокин вновь исследует привычные для его творчества темы человеческой природы, происхождения зла и насилия, а также феномена тоталитаризма. В повести они рассматриваются в аспекте историческом, так как автору удалось совместить предсказываемое будущее, критически оцениваемое настоящее и мифологизированное прошлое.

Исследователь В. Паперный в статье «Московское сознание глазами иностранца» пишет, что московское сознание в глазах иноземцев обладает особенной характерной чертой – тоталитарностью: «Оно построено на представлении о безграничности всякой власти – мужа над женой, хозяина над слугой, правителя над подданными» [61]. В «Дне опричника» В. Сорокин обращается к истокам русского тоталитаризма, который, по его мнению, берет начало во времена правления Ивана Грозного, а именно с феномена опричнины.

Как известно, пространство, представленное в антиутопии, может быть конкретным, т.е. связанным с локальными показателями, названиями областей и т.д., или, напротив, абстрактным, и не иметь локального выражения и связи с определенным местонахождением. Сорокин создает свой мир на подмостках реально существовавшего – все действия его романа протекают в России, именно в Москве (меняется лишь время).

Действие повести разворачивается в 2028 году и описывает один день из жизни опричника Андрея Даниловича Комяги – от пробуждения и до погружения в сон, повествование, согласно антиутопическому канону, ведется от лица главного героя.

В России восстановлена монархия, в белокаменных палатах Кремля, как в недалеком прошлом, располагаются хоромы великого государя и государыни. Известное здание на Лубянке принадлежит Тайному приказу, а на площади перед ним красуется памятник грозному Малюте, Григорию Лукьяновичу Скуратову Бельскому. Кстати, именно ему автор посвящает повесть.

Можно сказать, что у Сорокина, как и во многих классических антиутопиях, хронотоп строится на особом летоисчислении, которое в «Дне опричника» упоминается не прямо, но вполне закономерно считывается: «Как только восстала Россия из пепла Серого, как только осознала себя, как только шестнадцать лет назад заложил государев батюшка Николай Платонович первый камень в фундамент Западной Стены, как только стали мы отгораживаться от чуждого извне, от бесовского изнутри – так и полезли супротивные из всех щелей, аки сколопендрии зловредные. Истинно – великая идея порождает и великое сопротивление ей. Всегда были враги у государства нашего, внешние и внутренние, но никогда так яростно не обострялась борьба с ними, как в период Возражения Святой Руси» [71, с. 38]. В данном отрывке прослеживается и идея изоляции, так привычная читателю со времен классических антиутопий XX века.

Для реализации идеи изоляции автор окружает страну Великой Русской Стеной. Она была возведена «дабы отгородиться от смрада и неверия, от киберпанков проклятых, от содомитов, от католиков, от меланхоликов, от буддистов, от садистов, от сатанистов, от марксистов, от мегаонапистов, от фашистов, от плюралистов и атеистов» [72]. Начало ее строительства ознаменовало начало Новой Эры. А закладке этой стены предшествовало важнейшее событие – массовое добровольное сожжение загранпаспортов: «...восемнадцать лет тому назад... на Красной площади жег народ наш свои загранпаспорта» [72, с. 137]. О размерах данной Стены ничего не известно, но стоит догадаться, что во времена информационных технологий и технического развития смысл ее заключается не в защитных функциях, а скорее режимных, с культовым характером и как символ изоляции.

Политика изоляции реализуется у Сорокина прежде всего в информационной сфере, как и полагается антиутопии. Поэтому средства массовой информации в новой России работают под жесточайшей цензурой, а иностранные книги отсутствуют вовсе. Поэтому все зарубежные СМИ можно слушать только по ночам: «“Свобода России!” хнычет о “замордованной воле”, старообрядческая “Посолонь” бормочет о продажности высших иерархов РПЦ. “Русский Рим” передает визгливый обезьяний джаз» [72, с. 79]. Однако стоит отметить, что «железный занавес» отгораживает от России не весь мир, оставляя возможности коммуникации только для Китая – в моде китайские интерьеры, дети играют в китайские компьютерные игры и учат китайский язык.

Рассматривая аспект категории времени, можно проследить, что внутри изображаемого Сорокиным мира, по традиции метажанра отрицание прошлого проявляется на уровне истории государства. Новое государство не признает никакого устоя, кроме как своего, а любая информация о прошлом воспринимается людьми как что-то странное и неправильное: «Мальчиком видал я совсем другую Красную площадь – суровую, строгую, пугающую, с

гранитной орясиной, в которой, в которой лежал труп учинителя Красной Смуты. А рядом тогда лепилось кладбище приспешников его. Мрачная картина. Но Государев батюшка орясину гранитную снес, труп смутьяна косоглазого в землю закопал, кладбище ликвидировал. Затем стены кремлевские побелить приказал. И стала главная площадь страны по-настоящему Красной, красивой. И слава Богу» [72, с. 38]. Стоит отметить, что в антиутопии Сорокина не утрачивается мотив памяти, Комяга помнит свое детство, но лишь с отрицательной стороны, воспевая настоящее: «Помнит моя память детская, ранняя те гнойные времена. Времена Белого Гноя, отравившего нашего медведя русского...» [72, с. 62].

Абсолютно закономерно, однако, возникает вопрос, почему для построения нового мира Сорокин выбирает именно период опричнины? Как данный исторический период влияет на семантику заглавия? Выбор опричнины в качестве национального мифа неслучаен. Сам писатель упоминает о том, что опричнина – часть русской метафизики, которая никогда и не покидала Россию, ведь совсем недавно ее отголоски мы наблюдали в сталинских репрессиях. Именно ее автор считает виновницей кровавых событий в России: смут, революций и войн. «Эта идея пропитывает все наше общество, живет в головах больших и маленьких чиновников», – говорит писатель в одном из интервью [78]. Из-за привычной близости к власти Москва стала в «Дне опричника» родным городом для опричников.

Из-за многих разногласий боярства с самим Иваном Грозным, главной задачей опричнины исторически была борьба с боярством. Помощники в виде опричников были нужны царю для устрашения бояр, а их функции были разными. В. Ключевский говорит о том, что опричники ставились не на место бояр, а против бояр, они могли быть по назначению своему не правителями, а только палачами земли. Само слово «опричнина» происходит от «опричь», то есть в стороне, на краю, другими словами, опричники – люди, обособленные от остальных людей.

Историк и археолог А.Л. Никитин отмечает, что, став опричником, человек уже не мог общаться ни с кем, кроме опричников. Опричнина в таком ключе представляется некой маргинальной кастой, маргинальность связана с тем, что в орден принимались люди крайне низкого происхождения, как их называет историк В. Ключевский, «худородные». Кастовость же – ибо орден отличался особой замкнутостью, характерным признаком считалась присяга, свидетельствующая о ритуальной чистоте. Д.М. Голубкова отмечает, что «опричник клялся «не пить и не есть вместе с земщиной и не иметь с ними ничего общего». После этих слов новоявленный член ордена целовал крест» [19]. Любое нарушение влекло за собой жесткие последствия: убивали как нарушителя, так и «земца» со всей его семьей. Таким образом, опричники могли общаться исключительно друг с другом, всех же остальных им безнаказанно разрешалось убивать, грабить и насиловать.

В народе опричников, естественно, не любили, боялись и обвиняли в отречении от заповедей божьих. Убийства собственного народа были не просто страшными, а сатанинскими, от жителей не оставалось ничего, поскольку после убийства опричники спускали собак или жгли целые города. Убивали они целыми семьями, за убиенных некому было читать заупокойные молитвы, которые облегчают участь усопших. Стоит вспомнить и то, что официальным цветом ордена Иваном Грозным был выбран черный. Соответствующая атрибутика, карнавальная по своей символике, была также призвана к устрашению: лошадь, метла и собачья голова – эта символика говорила о верности государю. В повести они не просто символизируют возвращение к старине, но и выполняют роль культурных кодов, позволяющих реставрировать систему ценностей и моральных норм прошлого, ставших новой исторической реальностью.

Прием «карнализации», о котором писал М. Липовецкий, работает у В. Сорокина на всех уровнях текста, в том числе и на вещественно-бытовом. А действия Ивана Грозного Сорокин комментирует следующим образом: «Он

все разделил: основал новую, параллельную столицу в Александровой слободе – обустроил как бы параллельный мир, – сам назначил себя игуменом, этих убийц и насильников обозначил монахами. Черное платье, которое они надевали поверх парчовых кафтанов, об этом как раз свидетельствует» [79].

Из всего вышесказанного вытекает, что обращение писателя к теме опричнины закономерно. В основе художественной картины мира Сорокина исследователи дифференцируют понятие травмы – в данном контексте его творчество рассматривают М. Липовецкий, А. Эткинд, В. Щербенок и др. Травма в таком случае становится характеристикой критического состояния постсоветской культуры, обусловленного ощущением потери. «День опричника» изображает эту общую тенденцию: «...метафора опричнины верно, пусть и с перехлестом, показывает катастрофический характер общества, в котором мы жили и продолжаем жить» [47]. Обращаясь к травме, в одном из своих интервью, после выхода книги, Сорокин заявил: «...если говорить всерьез об опричнине, об этом зловещем феномене, то парадокс в том, что она не была описана в литературе... Грозный казнил всю верхушку опричнины и... под страхом смерти запретил употреблять это слово... Что же произошло? Если вспомнить старика Фрейда, то произошло как бы вытеснение травмы – явление было вытеснено из народного сознания в подсознание. А раз оно не описано, не названо своим именем, значит, живо. И до сих пор работает» [90].

Повесть В. Сорокина «День опричника» можно рассматривать, с разных позиций. С одной стороны, как сатирический памфлет, появившийся на основе злободневных тем современной России, с другой – можно увидеть «вневременное, тяготеющее к универсализации пространство, которое вобрало в себя архетипические образы» [20]. Для текста Владимира Сорокина это имеет весомое значение, поскольку образ города, созданный им, представляется читателю именно не привязанным к точному времени, а

лежащим во вневременном пласте, так называемое «Вечное настоящее» Москвы, в котором русская история вращается на одном месте.

Художественные средства, используемые Сорокиным для представления своей исторической концепции, являются развитием приемов, которые уже были замечены в более ранних произведениях. Наиболее яркой чертой художественного мира В. Сорокина является «сфера эротики и эпатаж сексуальностью человека, присутствие мазохистских и перверсивных сцен» [70]. М. Липовецкий охарактеризовал его поэтику как «перенос дискурсивности на уровень телесности» и предложил для характеристики новый термин – «карнализация» [46].

О содержании «Дня опричника» Л. Данилкин писал, что этот текст «состоит из гэгов – классических сорокинских, проверенных временем... неременная гомосексуальная сцена, озорное групповое изнасилование, жаркий спор о мнимо общеизвестном, матерная интермедия... наркотическая галлюцинация, наконец, шутейное членовредительство» [21].

Описание данных эпизодов формирует картину жизни в опричной России XXI в., так как «у Сорокина дискурсивный исторический контекст как раз и составляет сюжет, а конкретные фабульные ходы – лишь форма, в которой выражаются исторические коллизии» [105]. Возвращаясь к художественным особенностям повести стоит отметить, что в описании новой России в глаза, прежде всего, бросается именно обилие анахронизмов, символизирующих возврат к старине. Их наличие прослеживается во всех сферах быта. Так, в усадьбе «столбового», сожжённой опричниками, главный герой, отмечает сочетание высокотехнологичных кухонных приборов и классической русской печки: «...тут тебе... и печи замысловатые с лучами горячими да холодными, и хай-тек заморский, и вытяжки заковыристые, и холодильники прозрачные да с подсветкою... а посередке – печь русская, широкая, белая». Следует также отметить использование Сорокиным прием ритуального демонстративного убийства, который воплощается через казнь:

«...не один красный петух кукарекал на заре в столбовых усадьбах... не одного вестника спустили с башни Останкинской с крыльями утиными в жопе, не одного смутьяна-борзописца утопили в Москва-реке...» [72, с. 49].

Такие акты проводятся в описанный день неоднократно: здесь и коллективное изнасилование, и массовое гомосексуальное совокупление в бане, и групповое убийство графа Урусова, а завершается день еще одной, теперь уже садомазохистской игрой – «сверлением ног»: «опускаем дрели под стол, включаем и стараемся с одного раза попасть в чью-то ногу» [72, с. 278–279].

Эти физиологические акты, ощущения и эмоции, связанные с ними, являются сквозными. «Механизм перехода телесной чувственности в своеобразную духовность и последующая обратная ее редукция в элементарные физические ощущения (боль, страх и проч.) изображаются автором неоднократно» [50]. Созданная писателем метафора опричнины становится главным средством демонстрации авторской концепции истории, поскольку в художественном мире В. Сорокина главные конфликты, движущие исторический процесс, лежат в области коллективного бессознательного.

Возвращаясь к антиутопическим традициям, Сорокин изображает в повести эпизод с принятием так называемого Аквариума. Мотив сна, через употребление запрещенных веществ наполняется у писателя новым смыслом – так автор позволяет заглянуть внутрь опричника, узнать, о чем он думает в, можно сказать, бессознательном состоянии и еще раз убедиться, что он не просто является частью или заложником системы, он из нее состоит на сто процентов. Ведь любимая коллективная галлюцинация опричников – превратившись в семиглавого дракона, улететь и жечь города Америки, «в страну дальнюю и богатую, злата-серебра богато накопившую», где «живут люди безбожные, да над всем святым издеваются, все плюют они на Святую Русь» [72, с. 94].

Главный герой антиутопии, как и положено настоящему опричнику, равнодушен к земским людям, те для него всего лишь «челядь». Для Комяги не существует интереса к простому народу, это видно по его рассуждениям: «Ой, как видно хорошо человека русского! Лица оторопевшей челяди. Простые русские лица», – через это высказывание наблюдается пренебрежение и равнодушие к тем, кто находится вместе с ним в его доме, в Москве и вообще в стране, ведь в голове Комяги на первом месте, как полагается, дела государственные. Кроме того, отчетливо заметна ксенофобия Комяги: «Сталинская шпиономания, с этой точки зрения, имеет глубокие истоки в московской истории» [20]. Отношение ко всему западному носит у главного героя агрессивный характер, возведение Западной стены вызывает восхищение: «Как только стали мы отгораживаться от чуждого извне – так и полезли супротивные из всех щелей, аки сколопендрии зловредное. Истинно – великая идея порождает и великое сопротивление ей» [72].

Фигура главного героя удивительным образом соединяет в себя черты типичного москвича и человека, находящегося рядом с властью, о чем пишет в статье «Московское сознание глазами иностранца» В. Паперный. Эти две составляющие являются важны для мифологии московской власти в контексте «московского текста» русской литературы, поскольку они очень репрезентативны и актуальны для изучения данной проблемы. Как отмечает Д.М. Голубкова, «День опричника» – это взгляд в будущее, однако Сорокин не берется определять, что будет дальше. На вопрос, что же будет с Россией, пророчица Прасковья в повести отвечает: «С Россией будет ничего» [72]. Через этот многозначительный ответ проглядывается отношение писателя ко многим явлениям, он склонен анализировать происходившее и происходящее, но не склонен к прогнозам.

Свой замысел автор объяснил следующим образом: «... я произвел для себя некий мысленный опыт. Что будет, если изолировать Россию от мира – если предположить, что будет выстроена Великая русская стена по образцу

Великой китайской? России некуда будет погружаться, кроме как в свое прошлое. Это будет вызвано идеологической потребностью, поскольку все героические образы для массового сознания в прошлом, в глубоком прошлом. Но без современных технологий такая идеология будет нежизнеспособна. Поэтому, собственно, из моего умозрительного опыта и выводится такая формула – человек в кафтане, разъезжающий на “Мерседесе” с водородным двигателем» [78].

«День опричника» – одно из лучших произведений Сорокина. В нем предпринята интеллектуальная попытка увидеть трагические тенденции настоящего и предсказать будущее через обращение к воображаемому прошлому.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Специфика развития и трансформации современной антиутопии обусловлены характером процессов, происходящих в жизни общества. И, прежде всего, постсоветского периода, где централизованные и предельно бюрократизированные планы, спускаемые с высоты власти, с упорством, упрямством и настойчивостью, зачастую механистически примитивно, претворялись в жизнь. Практическим результатом такой странной, почти сюрреалистической манеры построения «светлого будущего» становилось вытеснение из реальности здравого смысла, злорадное торжество абсурда, принимающего разнообразные облики, формы и масштабы. С какими только пороками – большими и малыми, импровизационными и хроническими – не столкнулся «развитой социализм»!

Мы приходим к логическому осознанию того, что судьбу современной антиутопии – тематику, поэтику, проблематику, структурные особенности произведений, укладывающихся в ее метажанровые рамки – можно тщательно проследить лишь в подробном контексте породившего ее времени, затронув самые глубинные особенности становления метажанра.

Исследуя метажанр антиутопии, мы выделили его характерные черты: спор с утопией, карнавализация, эксцентричность главного героя, ритуализация жизни, регламентация интимной сферы, социальная среда и личность как основной конфликт, аллегоричность, наличие элементов условности, метафоричности, фантастики, локализация событий во времени и пространстве, абсолютный страх, мотив недовольства, монофакторная природа произведения, рамочное устройство повествования, квазиноминация.

Раскрыв проблему дефиниции антиутопии и фантастики, мы смогли рассмотреть точки их сближения и отталкивания, что позволило сделать вывод об отношении исследуемых произведений к метажанру антиутопии. Наблюдения можно условно обобщить так:

– научная фантастика в переводе с английского означает научно-художественную литературу, авторы которой в своих фантазиях фактически не ограничены ничем, лишь бы фантазия была оригинальной, а изложение захватывающим. Утопией же называют искусственные интеллектуальные конструкции, которые с точки зрения их авторов решали бы те проблемы и противоречия, которые видны в реальном обществе;

– фантастика в большинстве случаев ориентирована на изображение «сверхъестественных картин Вселенной», утопия же в основном показывает желаемые социальные преобразования общества, истоки которых лежат в неудовлетворенности автора окружающей действительностью;

– фантастика несёт в себе приключенческое начало, представляет собой странствия по вымышленным мирам, в основном за пределами познанного мира. В утопии и антиутопии действие происходит в государстве, прототипом которого является реальный общественный строй;

– в фантастической литературе авторы отводят особое место техническим характеристикам изобретений. Для утопических и антиутопических проектов это не является принципиальным. Главное – показать социальное устройство общества и место человека в нём.

«Манарага» В. Сорокина является ярким примером анализируемого метажанра, того, как может складываться антиутопический роман на почве современной научной рефлексии о путях развития книжной культуры. В нашем исследовании доказывается, что авторский прогноз обеспечивают концепция революционного развития книжной культуры, сложившаяся в современной социологической мысли, рефлексия о массовой литературе и массовом читателе, о литературном каноне, о внешних детерминантах развития книжной культуры, о читателе как субъекте литературного процесса. Утверждается принцип идеи присутствия в каждом художественном произведении кода той культуры, к которой оно принадлежит.

Интересно и то, как через проблему угрозы масс-маркета автор изображает главного героя романа. Гёзу Сорокин рисует без оглядки на устоявшиеся правила. Он изображает нового героя – еретика современности, индивидуалиста, прежде всего борющегося за свои интересы. Как и многие антиутописты, Сорокин поднимает проблему влияния технологического прогресса на человечество, раскрывая сознание и внутренний мир героя через умных блох, находящихся в его голове. Итогом становится вывод о том, что, трансформируя классический метажанр, автор изображает образ будущего, не просто попрощавшегося с бумажной книгой, но предавшего ее огню во имя удовлетворения пищевых потребностей. Этот мотив не является эксклюзивным авторским ходом, но описан уникально и современно.

В повести «День опричника» (2006) автор показывает «антиутопический мир», используя разнообразные художественные приемы, основой для которых служит канва, выстроенная на использовании архаичных кодов. Исследовав хронотоп произведения подчеркнем, что Сорокин через обращение к истокам русского тоталитаризма, который берет начало во времена правления Ивана Грозного, изображает лежащее во вневременном пласте так называемое «Вечное настоящее» Москвы. Можно предположить, что это произведение – итог многолетних размышлений Сорокина о Москве и судьбе России, история которой идет по замкнутому кругу.

Читая повесть, убеждаешься в ее актуальности, художественном новаторстве и, одновременно, вписанности в метажанровые границы антиутопии. Современные реалии, прочитывающиеся в произведении, делают его злободневным, почти сатирой. Сегодняшняя антиутопия из сферы вымысла трансформируется в литературу пророческую, ее поэтика становится почти реалистичной [35, с. 342]. «День опричника» составляет необходимую эстетическую фазу в развитии самого метажанра антиутопии в русской литературе.

Проанализировав яркие и признанные литературным сообществом тексты современной русской литературы, мы приходим к выводу, что они относятся к метажанру антиутопии. Антиутопия начала XXI века претерпевает заметные изменения как литературный метажанр. Она тяготеет к взаимодействию с другими жанрами, происходит процесс размывания представлений о границах антиутопического, его трансформации в стиль.

В классических антиутопиях изображалось усовершенствованное, устоявшееся общество будущего, в котором царит порядок, но отнята свобода. В современной антиутопии действительность представляется хаотичной, все связи – социальные, экономические, нравственные – разрушены. Никакого оптимистического, благополучного выхода из такой ситуации писатель не дает. Для подчеркивания и гиперболизации настигающей мир проблемы Сорокин использует привычный для направления соц-арта язык персонажей – смесь мата, стеба и элементов высоких стилей, намеренный акцент на телесности отличает современную поэтику метажанра.

В прежних антиутопиях формой освобождения личности мог быть индивидуальный бунт, теперь же хаос настолько подавляет все вокруг, что становится естественным и непоколебимым. Современные авторы пишут новые антиутопии как почти документальные рассказы о сегодняшней жизни или как сатиру на нее. В настоящее время можно говорить об антиутопизме как свойстве разных произведений, включая и фантастические романы, о которых мы говорили в первой главе. Художественные трансформации в метажанре антиутопии можно объяснить изменением общественных институтов, стремлением писателей избежать устоявшихся и утративших эффективность форм. Многие мотивы, однако, включая стержневое для антиутопии понятие «псевдокарнавал», мотив сна, отсылки к утопии, локализация действия во времени и пространстве, заявленные в классических образцах антиутопии, присутствуют и в анализируемых произведениях.

В практике преподавания литературы проблема изучения произведений утопического и антиутопического метажанров до сих пор мало исследована. На сегодняшний день существуют только методические рекомендации к урокам, посвященным изучению утопической и антиутопической литературы (Б.А. Ланин, М.М. Боришанская, Е.Б. Скороспелова, О.Н. Харитонова, И. Шайтанов, В. Лакшин, Л.С. Айзерман, М.А. Нянковский) и разработки отдельных уроков (З.Б. Блинова, В.И. Бочкова, М.А.Черняк). Теоретические же обобщения по рассматриваемой нами проблеме пока отсутствуют. В связи с этим рекомендуем использовать данный материал для создания элективного курса по изучению современной антиутопии в школе. Разработанные методические рекомендации представлены в *Приложении А*.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аинса Ф. Реконструкция утопии. М.: Наследие, 1999. 207 с.
2. Античная литература / под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1986.
3. Александер Дж. Прочные утопии и гражданский ремонт. Пер. с англ. / Дж. Александер// International Sociology, 2002, №4. URL: http://www/iu.ru/biblio/archive/aleksander_pr/ (дата обращения: 06.11.2022).
4. Арбитман Р. Мы одни плюс разбитое зеркало: (Фантастика сегодня: Воспоминания о будущем и предсказания назад)/ Р. Арбитман // Дружба народов, 1994. № 9. С. 174–183.
5. Барковская Н. В. Типы повествования и их анализ // Филологический класс. 2004. №11. С. 16–25.
6. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи // Сост. С.Бочаров и В.Кожин. М.: Художественная литература. 1986. 543с.
7. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной лит.: пер. с разн. яз. / Сост., общ. ред. и предисл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 76.
8. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 672 с
9. Борода Е. В. Век X XI: мир новых возможностей или счастливый сон человечества? (по повести братьев Стругацких «Хищные вещи века») // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2009. №2 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vek-x-xi-mir-novyh-vozmozhnostey-ili-schastlivyy-son-chelovechestva-po-povesti-bratievstrugatskih-hischnye-veschi-veka> (дата обращения: 06.11.2022).
10. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. Эксмо. 2020. 320 с.
11. Бугров Д. В. Полет с наступлением сумерек (генезис и характер российского консервативного утопизма) / Д. В. Бугров // 2007. № 53. С. 143–152.

12. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
13. Бэкон Ф. Новая Атлантида // Сочинения. М.: Мысль, 1978. Т. 2. 574 с.
14. Ветренко А.В. Современная антиутопия: трансформация метажанра и специфика развития. 2019. URL: <http://elib.kspu.ru/get/35594> (дата обращения: 25.10.2022).
15. Володихин Д. Опричнина и «псы государевы». М., 2010. С. 3.
16. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах [Текст]/ Александра Николаевна Воробьева// Самара: Издательство Самарского научного центра РАН, 2006. 268 с.
17. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха - человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 217–230.
18. Геворкян Э. Чем вымощена дорога в рай? Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл/ Э. Геворкян// М.: Кн. палата, 1989. С. 5–12.
19. Геллер Л. Утопия в России / Л. Геллер, М. Нике// Пер. с фр. СПб.: Гиперион, 2003. 312 с.
20. Голубкова Д. М. «День опричника» В. Сорокина – повесть о Москве // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2008. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/den-oprichnika-v-sorokina-povest-o-moskve> (дата обращения: 25.11.2022).
21. Данилкин Л. Афиша. 23 августа 2006. URL: <http://www.afisha.ru/book/858/review/152421> (дата обращения: 11.10.2022).
22. Данилкин Л. О чем на самом деле «Манарага» Владимира Сорокина // «Афиша Daily». 2017. 14 марта. Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/4792-o-chem-nasamom-dele-manaraga-vladimira-sorokina-obyasnyayet-levdanilkin/> (дата обращения: 31.10.2022).

23. Долгина Е. С. Проблема дефиниций «Утопия» и «Научная фантастика» в историческом дискурсе // МНКО. 2012. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-definitsiy-utopiya-i-nauchnaya-fantastika-v-istoricheskom-diskurse> (дата обращения: 21.11.2022).
24. Домингес К.-М. Бумажный дом / пер. с англ. А. Коробенко. М.: АСТ; Хранитель, 2007. 157 с.
25. Дыдров А. А. Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений // Вестник ЧГАКИ. 2010. №3 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/identichnyepriznaki-obschestv-utopii-i-antiutopii-na-materiale-utopicheskikh-i-antiutopicheskikh-literaturnyh-proizvedeniy> (дата обращения: 09.11.2022)
26. Замятин Е. Уездное. Мы: романы. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. 237 с.
27. Замятин Е. Герберт Уэллс. Пб., 1922.
28. Зверев А. "Когда пробьет последний час природы..." (Антиутопия. XX век) // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 26–70.
29. Зверев А. Зеркала антиутопии // Антиутопии XX века. М.: 1989. С. 336–349.
30. Иванова, Н. Ускользающая современность. Русская литература XX - XXI веков: от "внекомплектной" к постсоветской, а теперь и всемирной [Текст] / Н. Иванова // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 30–53.
31. Кавалло Г., Шартье Р. Ведение // История чтения в западном мире. От Античности до наших дней. М.: Фаир, 2008. С. 9–52.
32. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. №2-5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategorii-prostranstva-vremeni-i-hronotopa->

vhudozhestvennom-proizvedenii-i-yazykovye-sredstva-ih-vyrazheniya (дата обращения: 16.11.2022).

33. Керопян Ц.А. Новый мир в романах-антиутопиях Замятина и Оруэлла/Ц.А. Керопян// Вестн. РАУ. Сер.: Гуманитар, и обществ. Науки, 2008. № 1. С.10–23.

34. Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века: монография / Н. В. Ковтун// Томск: ТГУ, 2005. 452с.

35. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии [Электронный ресурс]: монография/ Н.В. Ковтун//2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2014. 434 с.

36. Кондратьева Т.М. Кормить и править. М.: РОССПЭН, 2006. 208 с.

37. Коровин В.И. Увлекательный жанр // Нежданные гости. Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М., 1994.

38. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1972. с. 894.

39. Кузнецова Е. Don't Worry, Be Happy: оптимистические антиутопии Сорокина и Акунина. // «Афиша Plus». 29 марта. 2017. URL: <https://calendar.fontanka.ru/articles/4952> (дата обращения: 06.11.2022).

40. Кярова М.А. Утопия: социальное содержание и функции: 78 диссертация кандидата философских наук, 09.00.11 / М. А. Кярова // Нальчик, 2005. 146 с.

41. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. №5. С.154–163.

42. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в: дис. докт. филол. наук / Б. А. Ланин//. М.: 1993. 350 с.

43. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968 –1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.

44. Лизонь М. «Манарага» и другие (некоторые аспекты формирования модели русской литературы на словацком книжном рынке) //

Филологический класс. 2021. URL: <https://filclass.ru/archive/2021/tom-26-1/manaraga-i-drugie-nekotorye-aspekty-formirovaniya-modeli-russkoj-literatury-na-slovatskom-knizhnom-rynke> (дата обращения: 08.12.2022).

45. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М., 1990. С. 200.

46. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // Нов. лит. обозрение. 2013. № 2 (120). С. 226.

47. Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Нов. лит. обозрение. 2008. № 94. С.185.

48. Липовецкий М.Н. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов/ М. Н. Липовецкий // М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.

49. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак». 2001. С. 38–40

50. Лобин Александр Михайлович Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-istorii-v-sorokina-i-ee-hudozhestvennaya-reprezentatsiya-v-povesti-den-oprichnika> (дата обращения: 28.11.2022).

51. Лукашёнков Игорь Даудович Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antiutopiya-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-nachala-xxi-veka> (дата обращения: 24.11.2022).

52. Любимова А.Ф. Утопия и антиутопия: опыт жанровых дефиниций [Текст]/А. Ф. Любимова// Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. Пермь, 1994. С. 209–216.

53. Макеенко Е. Книга недели: роман Владимира Сорокина «Манарага». URL: <https://esquire.ru/letters/17682-books-19032017/> (дата обращения: 01.12.2022)
54. Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Издательство Института Гайдара, 2016. 352 с.
55. Морщихина Л.А. Классические и неклассические утопии в контексте социально-философских исследований: диссертация кандидата философских наук. /Лариса Александровна Морщихина // Архангельск, 2004. 195 с.
56. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия - дискурс в российской литературе середины 2000-х /Б. Невский // НЛЮ, 2007. № 86. С. 92–166.
57. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие/ Г Л. Нефагина//. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
58. Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1596 с
59. Нотомб А. Катилинарии. Пеплум. Топливо / пер. с фр. Н. Хотинской. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2011. 464 с.
60. Паперный В. Московское сознание глазами иностранца // Знамя. 1997. № 9. С. 194–203.
61. Пас О. Стол и постель // Поэзия, критика, эротика. М.: Изд-во CEU PRESS, 1996. С. 153.
62. Петруччани А. Вымысел и поучение // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы: пер. с разл. Яз./. М.: Прогресс, 1991–112 с.
63. Плех З. И. Становление жанра антиутопии в русской литературе 20-х гг. XX века: на материале произведений Е. Замятина, А. Платонова, М. Булгакова: автореферат дис. кандидата филологических наук: 10.01.02 / Зоя Ивановна Плех // Бишкек, 2008. 22 с.

64. Риц Е. Укус блохи Сорокина // Jewish.ru. 13.04.2017. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/literature/175873/> (дата обращения: 01.12.2022).
65. Роднянская И.Б. Автор // КЛЭ. Т. 9. Стлб. 30–34.
66. Романов С.С. Антиутопические традиции русской литературы и вклад Е. И. Замятина в становление жанра антиутопии: диссертация кандидата филологических наук, 10.01.01 / Сергей Сергеевич Романов// Курск, 1998. 168 с.
67. Романчук Л. А. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее /. Л. А. Романчук // Порог. 2003. № 2. С. 49–53.
68. Сапрыкин Ю. Библиотека «Огонек»: о романе В. Сорокина «Манарага». URL: <https://gorky.media/reviews/biblioteka-ogonek/> (дата обращения: 01.11.2022).
69. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие / С. С. Скоропанова//. 3-е изд., изд., и доп. М.: Флинта: Наука, 2001. 608 с.
70. Собиянэк К. Прогнозирование будущего России в романе-антиутопии «День опричника» В. Г. Сорокина // Политическая лингвистика / гл. ред. А. П. Чудинов. Вып. 4 (30). Екатеринбург, 2009. С. 37.
71. Соколов Б.В. Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АРИО, 2005.
72. Сорокин В. День опричника. М.: ИП Богат, 2007. 224 с.
73. Сорокин В. Манарага. М.: АСТ: Corpus, 2017. 256 с.
74. Сорокин В. Сахарный Кремль. М.: Астрель: АСТ, 2008. 349 с.
75. Сорокин В., Витухновская А. Кольцо опричнины. О романе Владимира Сорокина «День опричника» // Русский журнал. 2007. № 4. URL: <http://www.russ.ru/pole/Kol-so-oprichniny> (дата обращения: 10.10.2022).
76. Сорокин В., Соколов Б. Опричнина – очень русское явление // Грани.ру. 21.08.2006. URL: <http://www.grani.ru/Culture/Literature/m.110108.html> (дата обращения: 10.10.2022).

77. Сорокин В.Г. Может ли бумага задымиться от некоторой комбинации слов? / Беседу вел А. Вознесенский // Независимая газета, 2006, 26 октября.

78. Сорокин В.Г. Мой «День опричника» – это купание авторского красного коня / Беседу вела Софья Широкова // Известия, 2006, 25 августа.

79. Сорокин В.Г. Россия остается любовницей тоталитаризма / Грани. Ру. 2005; беседу вел Б. Соколов. URL: <http://grani.ru/Culture/Literature/p.86612.html> (дата обращения: 10.11.2022).

80. Сорокин В.Г. Самое скучное – это здоровые писатели // Столица. 1994. № 42. С. 4345.

81. Сорокин В.Г. Тоталитаризм – растение экзотическое и ядовитое, крайне редкое и опасное / ИноСМИ.Ru. 2002; беседу вели П. Бонэ и Р. Фернандес. URL: <http://www.inosmi.ru/print/159243.html> (дата обращения: 10.11.2022).

82. Сохань И. В. Гастрономические риторики утопий и антиутопий // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. №2 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gastronomicheskie-ritoriki-utopiy-i-antiutopiy> (дата обращения: 24.11.2022).

83. Стариков Е. От Ивана до Петра: из истории России: Очерк // Знамя. 1992. № 5. С. 193–208.

84. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собр. соч.: в 11 т. Донецк, 2004.

85. Стругацкий А., Стругацкий Б. Куда ж нам плыть? // Независимая газета. 1990. № 3. С. 2-8.

86. Сухих, И. Н. Русский литературный канон XX века. Формирование и функции / И. Н. Сухих // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2016. Т. 17, № 3. С. 329–336.

87. Тимофеева, А. В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60-80-х годов XX века: диссертация кандидата филологических наук/ Анастасия Владимировна Тимофеева// М.: 1995. 168 с.
88. Толстая Т. Кысь. АСТ. 2021. С. 352
89. Трефилова А. Сорокин В. Тень опричника. Владимир Сорокин как писатель и как предсказатель // Дилетант. 2012. № 1. URL: <http://ru-sorokin.livejournal.com/233463.html> (дата обращения: 10.11.2022).
90. Трефилова А. Указ. соч.
91. Тузовский И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск: «Челяб. гос. акад. культуры и искусств». 2009. 312 с
92. Турышева Ольга Наумовна Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина "Манарага") // Филологический класс. 2018. №2 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozhzhenie-knig-novaya-semantika-starogo-motiva-na-materiale-romana-v-sorokina-manaraga> (дата обращения: 20.11.2022).
93. Успенский Б.А. Структура художественного текста и типология композиционной формы // Поэтика композиции. СПб.: Азбука. 2000. С. 348.
94. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / сост., общ. ред. и предисловие В.А. Чаликовой. М., 1991. с. 5
95. Фролова, И. В. Утопия: сущность и развитие (опыт социально-философской концептуализации): диссертация доктора философских наук. / Ирина Васильевна Фролова // Уфа, 2005. 355 с.
96. Фурье Ш. Новый хозяйственный и социетарный мир, или Открытие способа привлекательного и природосообразного труда, распределенного в сериях по страсти: Избр. соч. М.: Издво Академии наук СССР, 1954. Т. 3. С. 500.
97. Хаксли О. О дивный новый мир. М.: ТЕРРА-Книжный круг, 2002. 624 с.

98. Чаликова В.А. Утопия рождается из утопии: Эссе разных лет. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. С. 22
99. Чаликова В.А. Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы / В. А.Чаликова//. - М.: Прогресс, 1991. – 408 с
100. Шадурский М.И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: Проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. С. 140.
101. Шартье Р. Письменная культура и общество. М.: Новое издательство, 2006. 272 с.
102. Шацкий Е. Утопия и традиции/ Е. Шацкий// пер. с польск. Отв. ред. В.А. Чаликова. М.: Прогресс, 1990. С. 178–179.
103. Шестаков В. П. Русская утопия в контексте английской утопической традиции (опыт сравнительной типологии) // Международный журнал исследований культуры, 2012. №4 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-utopiya-v-kontekste-angliyskoj-utopicheskoy-traditsii-opyt-sravnitelnoy-tipologii> (дата обращения: 10.11.2019)
104. Шимманг Й. Новый центр / пер. с нем. И. С. Алексеевой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. 344 с.
105. Щербенок А. Сорокин, травма и русская история // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология, 2012. Вып. 1 (17). С. 210.
106. Щербенок А. Указ. соч. С. 211
107. Щербина Ю. Эмптимены начинают и выигрывают // Журнал «Знамя». 2017. №10. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2017/10/emptimenu-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (дата обращения: 24.11.2022).
108. Щербинина Ю. Бойся книг, домой приходящих // Знамя. 2015. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/8/12ch.html> (дата обращения: 25.11.2022).

Роман Владимира Сорокина «Манарага» как современная антиутопия.**Урок внеклассного чтения для 11 класса.**

Обращение к жанру антиутопии в рамках школьной общеобразовательной программы по литературе впервые происходит в 11 классе и рассматривается на примере классической русской антиутопии Е. Замятина «Мы». При этом, изучение такого сложного жанра, как правило, ограничивается романом Е. Замятина, а в некоторых случаях и вовсе обходится без него, используя время урока на произведения, присутствующие в ЕГЭ.

В методике преподавания литературы проблема изучения произведений утопического и антиутопического жанров мало исследована. На сегодняшний день существуют только методические рекомендации к урокам, посвященным изучению утопической и антиутопической литературы (Айзерман Л.С., Боришанская М.М., Лакшин В., Ланин Б.А., Нянковский М.А., Скороспелова Е.Б., Харитонов О.Н., Шайтанов И.). Но теоретические обобщения по рассматриваемой нами проблеме пока отсутствуют.

Целями изучения литературы в старших классах становятся освоение текстов художественных произведений в единстве формы и содержания, основных историко-литературных сведений и теоретико-литературных понятий; формирование общего представления об историко-литературном процессе. Учет проблемы метажанра при изучении утопической и антиутопической литературы в старших классах является важнейшим условием для постижения авторской концепции, проникновения в идейно-художественную структуру произведения.

Внимание к метажанровому своеобразию утопических и антиутопических произведений усиливает интерес учащихся к литературе, активизирует их мыслительный процесс, формирует у них самостоятельные

суждения и оценки, вооружает учеников навыками анализа произведения в единстве формы и содержания, способствует литературному развитию старшеклассников.

Освоить метажанр антиутопии возможно за счет уроков внеклассного чтения, предлагаем вариант проведения внеклассного урока по роману В. Сорокина «Манарага».

Конспект урока внеклассного чтения для 11 класса.

Тема: роман Владимира Сорокина «Манарага» как современная антиутопия».

Тип урока: урок открытия нового знания

Цели урока: подтолкнуть учащихся к созданию собственной интерпретации романа «Манарага»; отработать понятие жанра антиутопии и выявить его своеобразие у Сорокина.

Задачи урока:

Обучающие задачи

- обобщить, расширить и углубить знания учащихся о жанре антиутопии и его признаках;
- продолжить обучение приемам переработки, представления и сопоставления информации (составление сравнительных таблиц, схем);
- проанализировать роман В. Сорокина «Манарага».

Воспитательные задачи

- продолжить содействие в развитии и формировании у обучающихся эстетического вкуса, культуры речи, психологической грамотности, культуры мышления и поведения;
- показать социальную направленность произведения В. Сорокина;
- продолжить развитие глубокого эмоционального восприятия и культуры чувств учащихся.

Развивающие задачи

- развивать аналитические способности старшеклассников, умение рефлексировать и работать в группе;
- развить навыки выразительного чтения, навыки связной речи, самостоятельности, умения отстаивать свою позицию.
- создать условия для развития памяти, воображения, внимания, а также для творческой самореализации учащихся.

Методические приемы: актуализация знаний учащихся, разъяснение понятий (теория литературы), рассказ учителя, работа с текстом, аналитическая беседа, работа в группах.

Оборудование: доска, проектор, художественный текст, раздаточный материал.

Ход урока

1) Организационный момент (1-2 мин)

2) Вступительный этап

Эпиграф к уроку: «Авторы антиутопий начала XX века ошибались прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести» – А. Б. Стругацкие.

Беседа – постановка цели урока:

- Прочитайте эпиграф нашего урока. Как вы его понимаете? О чем пойдет речь сегодня на нашем уроке?
- Какие еще антиутопии вы знаете? (Роман Е. Замятина «Мы», роман О. Хаксли «О дивный новый мир» и т.п.).

Слово учителя:

Владимир Сорокин один из самых известных современных писателей, сценарист, драматург, художник. Один из наиболее ярких представителей концептуализма и соц-арта в русской литературе. У автора вышли десять романов и целый ряд повестей, рассказов, пьес и сценариев. Ни одна его книга не осталась незамеченной читателями, литературными критиками в России и за рубежом. Автор удостоен премии «Народный букер» и премии Андрея Белого «За особые заслуги перед российской литературой». Также награжден премией министерства культуры Германии, премией Liberty (2005). В 2013 году Владимир Сорокин был номинирован на британскую Международную Букеровскую премию (Man Booker International Prize 2013) в числе девяти литераторов из восьми стран. Многие свои произведения автор выстраивает по модели утопии, трансформируя метажанр. Как вы могли заметить, тексты Сорокина наполнены демонстративным физиологизмом и частым использованием «нецензурной» лексики.

«Манарага» – одиннадцатый роман Сорокина, который вышел в 2017 году и был удостоен премии «НОС». Сегодня Сорокин, признанный в России и за рубежом автор, к творчеству которого обратимся и мы.

3) Этап художественного восприятия (7 мин)

- Выразите свои впечатления после прочтения романа. Что заинтересовало?
- Что осталось непроясненным?
- Чем отличается этот роман от уже известных вам книг?
- В каких направлениях, с вашей точки зрения, необходимо двигаться в попытке понять эту книгу?

Итак, наши рассуждения о романе мы построим в нескольких направлениях: выделим в «Манараге» черты романа-антиутопии;

проанализируем образ Гезы и посмотрим, как в связи с ним в романе решаются основные проблемы антиутопии; осмыслим финал романа.

4) Этап анализа (25 мин)

К современным антиутопиям относят рассказ Л. Петрушевской «Новые Робинзоны», повесть В. Маканина «Лаз», Т. Толстой «Кысь» и др.

– Вспомните, каковы особенности этого литературного метажанра?

(Работа в группах – одни составляют план по жанровым чертам, другие выделяют проблемы, поднимаемые в антиутопиях, и прочитывают их). На слайде появляется таблица-шпаргалка с правильным ответом).

Черты:

– Моделирование будущего, в котором сконцентрированы недостатки сегодняшнего дня, спрогнозировано «идеальное» для человека будущее (к которому стремится общество), оказывающееся на деле антигуманным;

– Появление нового типа героя (героя-бунтаря);

– Ограниченное пространство, в котором развивается сюжет;

– Гиперболизация, но узнаваемость негативных тенденций современности;

– Особое отношение к памяти и смерти;

– Наличие государственной системы, подчиняющей себе всё и др.

Проблемы:

– Конфликт личности и социума;

– Проблему тоталитарного режима;

– Темы свободы личности;

– Проблему, обесценивая культуры и зависимости от вещей и др.

Формулирование проблемного вопроса: – Какой мир будущего рисует В. Сорокин, что писатель замечает в нашей современности, что так пугает его в сегодняшней жизни России?

Работа в группах на основе материалов домашнего задания (4 минуты на обсуждение).

1 группа:

– Когда и где происходит действие романа?

– Кто управляет городом?

2 группа:

– Каких представителей социума мы видим в обществе?

– Кем является главный герой романа? Чем он занимается, охарактеризуйте его?

3 группа:

– Определите отношение к книгам и культуре в обществе.

– В чем заключается конфликт Гезы и Анри?

Проверка работы групп.

– Следуя жанру антиутопии, Сорокин воссоздает свою модель «идеального» мира. Кая она? (выступления групп).

Дополнения, корректировка.

Формирование целостной характеристики произведения и определение основного конфликта произведения.

– Какое влияние на главного героя оказывают умные блохи, для чего они нужны?

– Какие события ярко демонстрируют интересы социума, чем люди занимаются в свободное время? Что вы думаете по поводу мотива сжигания книг? В каких еще произведениях можно найти похожий мотив?

– По какому принципу сжигают книги в романе?

– Как к книгам относится Геза? Найдите фрагмент, описывающий его отношения.

– Найдите фрагмент, который покажет отношение Жилина к обществу. Как вы думаете, стал ли герой его частью?

– Давайте сделаем выводы, какие черты, выделенные вами, совпадают с чертами классической антиутопии, а какие претерпели трансформацию?

Работа над финалом произведения, выявление ведущей идеи повести (5 минут).

Проблемный вопрос: Финал повести – тупик или надежда?

– Почему Геза отказывает Анри, какие цели он преследует?

– Чей план является более разумным, по вашему мнению – Анри или Гезы? Кого бы поддержали вы?

– Как вы думаете, почему данный роман относят к жанру антиутопии, ведь, как мы увидели, многие метажанровые черты Сорокин изменил?

5) Подведение итогов (3 мин):

– Обращение к эпиграфу: «Авторы антиутопий начала XX века ошибались прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести»

– Проанализировав произведения, что вы можете сказать об этой цитате?

– Как вы думаете, актуальна ли данная проблема в наше время или более актуальны для нас классические антиутопии?

6) Этап рефлексии (3 мин):

Беседа:

– Какие эмоции вы испытываете после нашего урока? Что осталось непонятным?

– Заинтересовал ли вас жанр антиутопии? (учитель советует к прочтению другие произведения данного жанра: Оруэлл, Бредбери, Толстая и др.)

7) Домашнее задание (1 мин)

Напишите небольшое эссе на тему согласия/несогласия с цитатой Стругацких: «Авторы антиутопий начала XX века ошибались, прежде всего потому, что боялись главным образом потери свободы – свободы мысли, свободы выбора, свободы духа... Выяснилось, что массовый человек не боится потерять свободу – он боится ее обрести». Предположите, чем мог закончиться роман. Напишите свой вариант финала.