

романе Макушинского, вводят резко диссонирующую ноту, что соответствует дискурсу смерти и уничтожения, главному в этом тексте, в котором говорится о концентрационном лагере. В целом такие тексты показывают, что картина мира как глобальной истории приводит к рождению «транзитивного письма»: в литературе создается новое, полилингвальное эстетическое пространство.

В заключение нужно сказать о значении предметных филологических исследований в области научного изучения процессов глобализации. Литературный дискурс, являясь *science fiction*, разумеется, не показывает и не должен показывать фактическое состояние дел в экономике, политике и социально-правовой сфере. У него другая задача: литературные тексты вбирают в себя общие культурные смыслы своего времени и становятся их творческой рефлексией, высказывая тем самым самосознание культуры, то есть настроения в обществе и мироощущение человека, его «чувство жизни» и меняющийся взгляд на происходящее. Это позволяет писателям по-своему видеть возможные пути разрешения проблем глобализации и воссоздавать их в личном творческом опыте.

### Список использованной литературы

1. Вертлиб, В. Остановки в пути / В. Вертлиб. – СПб.: Австрийская библиотека в Санкт-Петербурге, 2009. – 290 с.
2. Гладилин, Н. В. Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария) / Н. В. Гладилин. – М.: Изд-во Литературного института имени А.М. Горького, 2011. – 348 с.
3. Грасс, Г. Мое столетие / Пер. С. Фридлянд. СПб.: Амфора, 2013. – 352 с.
4. Зусман, В. Г. Гибридность в литературе мигрантов. Гетерогенное «письмо» В. Вертлиба // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 10. М.: Языки славянской культуры, 2013. – С. 180–187.
5. Макушинский, А. А. Пароход в Аргентину / А. А. Макушинский. – М.: Эксмо, 2014. – 318 с.
6. Макушинский, А. А. Город в долине / А. А. Макушинский. – М.: Изд-во «Э», 2016. – 480 с.
7. Шаров, В. А. Возвращение в Египет / В. А. Шаров. – М.: АСТ, 2015. – 760 с.
8. Шаров, В. А. До и во время / В. А. Шаров. – М.: Arsis-Books, 2009. – 356 с.
9. Grass, Günter. Mein Jahrhundert/ G. Grass. – München: DTV, 2002. – 384 S.
10. Moser, S. Geschichte als imaginäres Feld// S. Moser. «Dieses Volk, unter dem es zu leiden galt»: die deutsche Frage bei Gunter Grass. – Fr. am Mein: Lang, 2002. – S. 217–221.
11. Moser, S. Günter Grass: Romane und Erzählungen/ S. Moser. – Berlin: Erich Schmidt, 2000. – 197 S.
12. Neuhaus, V. Geschichte – Gegengeschichte // V. Neuhaus. – Günter Grass. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2010. – S. 216–219.
13. Meyer-Gosau, F. Ende der Geschichte. Günter Grasses Roman «Ein weites Feld – drei Lehrstücke // Text und Kritik. Heft 1. Günter Grass. – München. – Sept. 1997. – S. 3–18.
14. Vertlib, V. Spiegel im fremden Wort / V. Vertlib. – Dresden: Tehlem Verlag, 2007.
15. Vertlib, V. Zwischenstationen / V. Vertlib. – Wien Deuticke, 1999. – 292 S.

**А. А. Карпиевич,**

*магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)*

**ЖАНРОВАЯ МОДИФИКАЦИЯ АНТИУТОПИИ В ТВОРЧЕСТВЕ К. ВОННЕГУТА, А. АДАМОВИЧА И  
В. СОРОКИНА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются жанровые модификации антиутопии у К. Воннегута, А. Адамовича и В. Сорокина. Отмечается, что в романах «Механическое пианино», «Колыбель для кошки» и «Галапагосы» К. Воннегут изображает недалекое будущее, в котором возможна глобальная катастрофа (технократическая, ядерная, и климатическая). Доказывается, что в повести «Последняя пастораль» А. Адамович сопоставляет утопию и антиутопию, и указывает на способность культуры к самовосстановлению. Обосновывается, что В. Сорокин сатирически осмысляет действительность и исследует институты власти, которые создают тоталитарную систему.

**Ключевые слова:** антиутопия; культурный код; научная фантастика; пастораль; сатира; тоталитаризм; утопия; ядерный апокалипсис.

**A. A. Karpievich,**

*Master Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)*

## **GENRE MODIFICATION OF DISTOPIA IN THE WORKS OF K. VONNEGUT, A. ADAMOVICH AND V. SOROKIN**

**Abstract.** The article examines genre modifications of dystopia by K. Vonnegut, A. Adamovich and V. Sorokin. It is noted that K. Vonnegut depicts the near future, when a global catastrophe (technocratic, nuclear, and climatic) is possible in the novels «Player Piano», «Cat's Cradle» and «Galápagos». It is proved that A. Adamovich compares utopia and dystopia, and indicates the ability of culture to self-repair in the story «The Last Pastoral». It is analyzed how V. Sorokin satirically comprehends reality and explores the institutions of power that create a totalitarian system.

**Key words:** cultural code; dystopia; nuclear apocalypse; pastoral; satire; science fiction; totalitarianism; utopia.

Жанр антиутопии неизменно актуализируется в переломные моменты истории. С точки зрения психологии это можно объяснить необходимостью рефлексии, вызванной человеческими страхами. Писатели прибегают к приему остранения и отображают в литературном тексте, например, страх перед Холодной войной (1947–1991), соединяя разрозненное бессознательное в коллективное. Таким образом читатель имеет возможность ощутить общность с группой и понять, что он не одинок в страхе перед Другим. Актуальный срез психологического состояния общества и авторское умение уловить духовную атмосферу времени (*Zeitgeist*) осовременивают жанр антиутопии, наполняя его отображением актуальных реалий общества. Возможность превращения коммунизма в тоталитаризм резюмирует Евгений Замятин (1884–1937) в романе «Мы» (1920). Страх британцев перед повторной популяризацией идеологии фашизма в собственном государстве удается отобразить Джорджу Оруэллу (*George Orwell, 1903–1950*) в романе «1984» (1948). В расцвет маккартизма и охоты на ведьм Рэй Брэдбери (*Ray Bradbury, 1920–2012*) создает роман «451 градус по Фаренгейту» (*Fahrenheit, 451 (1953)*), в котором поднимаются вопросы о ценности культуры и литературы в частности. Маргарет Этвуд (*Margaret Atwood, 1939*) пишет одну из значимых для феминизма антиутопий «Рассказ служанки» (*Handmaid's Tail, 1985*). Кадзуо Исигуро (*Kazuo Ishiguro, 1954–*) обращается к этической стороне таких научных открытий, как клонирование, в романе «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go, 2005*).

Одной из основных черт антиутопий является гротескность, которая с развитием научной фантастики принимает спекулятивный характер (*speculative fiction*). Если в собственных произведениях авторам удается предсказать дальнейшее развитие цивилизации, то романы переходят в разряд культовых. Писатель приобретает статус визионера, предопределившего один из трендов в культуре. Так, Уильям Гибсон (*William Gibson, 1948*) романом «Нейромант» (*Neuromancer, 1984*) даёт толчок к популяризации жанра «киберпанк». Антиутопия балансирует между реальностью и вымыслом, настоящим и будущим, поэтому с годами гиперболизированный

универсум романов становится более актуальным и менее фантастическим. Необходимо отметить и влияние антиутопии на действительность: иногда концепты из романов проникают в реальную жизнь и приживаются из-за актуальности описываемых идей. Например, в рассказе Лино Альдани (*Lino Aldani, 1926–2009*) «Тридцать семь градусов по Цельсию» (*Trentasette centigradi, 1963*) описана такая форма власти, как эскулапократия, то есть тирания медицинской олигархии. Данный термин начал активно использоваться противниками вакцинации во время пандемии коронавируса в 2020 году [1]. Ранее в американской прессе так характеризовали медицинскую реформу президента США Барака Обамы [2].

Вскрытие проблем общества и их гиперболизация дегуманизирует антиутопический нарратив: вырабатывается тип героев, с которым проще ассоциировать себя читателю независимо от пола, расы и социального положения. Детально эту идею прорабатывает Эдвин Эббот (*Edwin Abbott, 1838–1926*) в романе «Флатландия» (*Flatland: A Romance of Many Dimensions, 1884*), который некоторыми исследователями выделяется как разновидность антиутопии [3]. Героями повествования становятся геометрические фигуры: треугольники, квадраты, параллелограммы – такое обезчеловечивание и абстрактность позволяет в полной мере раскрыть сатиру на викторианское общество. В связи с этим важно отметить, что создание фантастического и антиантропоморфного мира открывает простор для смелых идей, которые при рецепции читателя могут быть считаны по-разному. Антиутопия носит дидактический и предостерегающий характер: людям не верится, что такие элементы тоталитарного общества, как наблюдение со стороны Большого брата, уже присутствует в реальности.

Структуры, организующие жизнь в антиутопическом обществе, схожи с оными, используемыми в утопии. Среди них можно выделить ритуализацию действительности, которая проявляется не только во введении распорядка дня, но и в упорядоченности личной жизни. Антитезис к этому концепту представил Олдос Хаксли (*Aldous Huxley, 1894–1963*) в серии антиутопий, наиболее ярко представленных романами ««О дивный новый мир»» (*Brave New World, 1932*), «Обезьяна и сущность» (*Ape and Essence, 1948*), и «Возвращение в дивный новый мир» (*Brave New World Revisited, 1958*). В основе философской эстетики О. Хаксли лежит идея вседозволенности, вызванной установлением консьюмеристского общества. Героев «О дивного нового мира» ограничивают как через кастовую систему, так и при помощи психоделического наркотика сомы, сокращающего жизнь ради общего блага – так воплощается концепция мальтузианства. Можно сделать вывод, что структуры, лимитирующие жизнь в утопии, при усложнении обстоятельств могут привести к негативным последствиям: здесь возникает логичный вопрос о (не)свободе индивида в идеальном мире. Если идеал существует, то он воплощает гармоничную систему, в которой каждый элемент предполагает синтагматическое и парадигматическое место другого.

Любое расхождение с системой в утопии превращает последнюю в несостоявшуюся, «*failed utopia*» [4], поэтому типичным героем антиутопии становится герой-бунтарь. Такой персонаж составляет оппозицию обществу и выступает неконформистом в упорядоченной утопии. По сути, правящая структура утопии превращается в антиутопическую, когда начинается преследование неудобных субъектов, противящихся государственному курсу. У такого героя-бунтаря, как правило, есть комплементарный персонаж, с которым они составляют оппозицию режиму: классический пример – Уинстон Смит и Джулия из «1984». В разных вариантах антиутопии спутник, или *side-kick*, может отождествляться и с группой людей, разделяющих идеологию.

Антиутопия как жанр наиболее близко подошла к границе между фикцией и действительностью. Так, Вольфганг Изер (*Wolfgang Iser, 1926–2007*) пишет, что «*вымыслы есть изобретения, наделяющие человечество способностью саморасширения...Если мы заинтересуемся ключевыми точками этих изобретений, то столкнемся с различными их применениями, а значит, – с необходимостью отличать многочисленные вымыслы, которые пропитывают нашу повседневную жизнь, от фикциональности художественной литературы*» [5]. Антиутопия отражает реальность, одновременно с этим несколько изменяя её. Фикция аналогично влияет на реальность и на человеческую память: если элементы антиутопии встречаются в реальности, то люди будут

воспринимать их как вымышленные, сошедшие со страниц книг, а значит не будут верить в обращение мира в тоталитарную машину. Человек удовлетворяется объяснением действительности, которую конституируют знакомые объекты. Встраивание в привычную картину мира такого объемного концепта как, например, новояз, требует у субъекта большее количество времени на принятие и рефлекссию, поэтому параллельно происходит идеологическая перестройка. Андрей Платонов (1899–1951) подвергает социализм сатирическому осмыслению и критикует великие государственные планы в антиутопической повести «Котлован» (1930) [6].

Жанру антиутопии свойственен перенос хронотопа в неопределённое будущее, в абстрактное место, конкретизируемое маркерами из прошлого. Лао Шэ (Lǎo Shě, 1899–1966) удается показать период смутного времени и раздробленности в Китае начала XX века, создав метафору марсианского кошачьего города, жители которого пребывают в дурмане [7]. В антиутопии «Записки о кошачьем городе» (Māochéngjì, 1933) писатель использует неклассический способ ведения нарратива: рассказчик попадает в город будущего извне. Распространённый способ повествования в антиутопиях – это показ тоталитарной системы изнутри (во всех вышеприведённых примерах действует именно такая схема). Лао Шэ пользуется классическим построением утопии, который предлагает Томас Мор (Thomas More, 1478–1533) в одноименном трактате (Utopia, 1516). Как пишет Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson, 1936–2015), в литературе времен Великих географических открытий часто используется верификация фикциональных событий [8, с. 135–136], поэтому Т. Мор делает рассказчиком персонажа, якобы побывавшего в Утопии и пересказывающего приключения собеседникам [9, с. 127–128]. Патрик Парриндер (Patrick Parrinder, 1944) отмечает, что это помогало тогдашнему читателю поверить в реальность идеала и вдохновить на создание государства мечты, раскрыв его возможность внутри собственной страны [10, р. 297–298]. Закономерно, что рецептивная эстетика антиутопии базируется на противоположном принципе: писатель должен представить такое будущее, в котором никто не захочет жить.

Филолог Елена Черткова пишет, что утопия нацелена на совершенство, а не просто необычность воображаемого общества [11, с. 159]. Исследователь Александра Воробьева отмечает, что и утопия и антиутопия как жанр пользуются наработками научной фантастики, что вполне объяснимо: авторы пытаются предсказать позитивные и негативные последствия развития технологий [12, с. 174]. Культурологи Екатерина Долгина и Юлия Никулина резюмируют соотношение утопии, антиутопии и научной фантастики следующим образом: «Если определить утопию как жанр, прогнозирующий будущее, научную фантастику как жанр, которому свойственно превосхищение этим будущим, антиутопию как развенчание этого прекрасного будущего, и все эти три компонента соединить в пространстве литературного творчества, то мы увидим неразделимость этих жанров, в которых пограничная линия, отделяющая их, весьма условна» [13, с. 155].

Автор научно-фантастических антиутопий владеет некоторыми профетическими способностями: исходя из собственной эрудированности и научной подкованности писатель способен предсказать некоторые технологии будущего. Так, крупнейший британский фантаст рубежа XIX–XX вв. Герберт Уэллс (Herbert Wells, 1846–1946) предсказывает всемирную войну в романе «Война в воздухе» (The War in the Air: And Particularly How Mr. Bert Smallways Fared While It Lasted, 1908), который впервые опубликован за шесть лет до убийства Франца Фердинанда, ставшего поводом к началу Первой мировой войны в 1914 году. В романе описывается будущее, в котором из-за политических разногласий человечество раздирают глобальные конфликты, государства-соседи нападают друг на друга, а нейтральная Швейцария становится союзником Германии. В итоге процветающее до войны общество с развитыми технологиями приходит в упадок, бомбардировки, голод и болезни уничтожают цивилизацию. Г. Уэллс оставляет небольшую надежду на положительный исход: эпоха анархии, по словам писателя, по итогу, сменится утопическим будущим [14]. В одном из следующих романов – «Освобождённый мир» (The World Set Free, 1914), – написанном в год начала Первой мировой войны, описывается идеальный мир, возникший после ядерной бомбардировки. Это одно из первых предсказаний возникновения ядерного оружия, ставшее самосбывающимся пророчеством: «Мы не только сможем использовать уран и торий; мы не только станем обладателями источника энергии настолько могучей, что человек сможет унести в горсти то

количество вещества, которого будет достаточно, чтобы осветить город в течение года, уничтожить эскадру броненосцев или питать машины гигантского пассажирского парохода на всем его пути через Атлантический океан» [15, с. 399] – предполагается, что этот роман читал физик Лео Силард, который стал одним из ученых, обосновавших возможность развития ядерной реакции в атомах урана. Г. Уэллс считает, что утопический мир возможно построить, пройдя через антиутопию, и именно научный прогресс создает возможности для рационального и объективного взгляда на историю человечества, а литературная фантастика позволяет избежать повторения ошибок.

Американский писатель Курт Воннегут (*Kurt Vonnegut Jr., 1922–2007*) обращается к жанру антиутопии на протяжении всех этапов творчества. Его литературный дебют «Механическое пианино» (*Player Piano, 1952*) имеет второе название «Утопия 17». В романе К. Воннегут исследует собственный опыт работы на компанию General Electric и то, как классовое расслоение может привести к созависимости человека и технологий. Делёзовской теме капитализма и шизофрении посвящен весь роман: в городе Айлиум штата Нью-Йорк в недалеком будущем существует разделение на обиталище машин, элитарную часть, где живут инженеры, и «Усадьбу», в которой «ютится все остальное население» [16, с. 3]. Автоматическую или составную работу вместо человека выполняют роботы, поэтому некоторые профессии остаются невостребованными – на это указывает заглавие романа, пианино, которому не нужен играющий. Хотя критики (неожиданно для писателя) отнесли дебют К. Воннегута к научной фантастике, в романе наиболее точно воссоздается замаятинская сюжетная матрица. В антиутопии фигурирует повстанческое движение «Общество заколдованных рубашек», которое стремится исправить социальное неравенство сначала в Айлиуме, а позже и во всей стране. К этому движению должен примкнуть главный герой, изначально стремящийся разрушить оппозицию изнутри, но позже он начинает разделять схожие убеждения. Роман «Механическое пианино» является предупреждением капиталистическому обществу о том, куда может привести автоматизация и диверсификация производства.

В романе «Колыбель для кошки» (*Cat's Cradle, 1963*) К. Воннегут продолжает на примере маленьких сообществ воссоздавать утопию, позже превращающуюся в антиутопию. По сюжету на маленьком острове Сан-Лоренцо в Карибском море существует религиозный культ боконизм. Эту официально запрещенную псевдорелигию в собственных целях используют диктаторы карликового государства. Схожим образом действует правительство, узнавшее о создании уникального вещества Лёд-Девять, которое изменяет атомное состояние воды. К. Воннегут отождествляет религию и науку и утверждает, что они могут действовать как на благо общества, так и в целях тотального контроля над социумом. Элементы метапрозы, присутствующие в романе, одновременно связывают фикциональное с реальным (рассказчик размышляет о бомбардировках Хиросимы и Нагасаки) и отдаляют повествование от читателя (жанр научной фантастики опирается на правдоподобные прогнозы автора). Лёд-Девять, приведший к катастрофическим последствиям в виде замерзания мирового океана, в романе является метафорой ядерного оружия, а его создатель Феликс Хониккер (названный в романе «отцом атомной бомбы») воплощает образ ученого, только постфактум осознавшего последствия собственного изобретения – мотив Франкенштейна [17].

К. Воннегут продолжает работать в жанре научной фантастики с элементами антиутопии в следующих произведениях. В романе «Завтрак для чемпионов, или Прощай, Чёрный понедельник!» (*Breakfast of Champions, or Goodbye Blue Monday, 1973*) большое место уделено критике капиталистического общества, из-за которого города превращаются в машины для производства рабочей силы. Город Мидленд-Сити из «Малый не промах» (*Deadeye Dick, 1982*) уничтожен нейтронной бомбой: антимилитарист К. Воннегут указывает на цикличность насилия. Роман «Галапагосы» (*Galápagos, 1985*) представляет классическую вариацию (анти)утопии: в будущем мировая экономика терпит крах, обостряются экологические проблемы и человечество охватывает эпидемия неизвестного вируса. Последние оставшиеся в живых люди живут на небольшом острове (топос Т. Мора) и с годами эволюционируют в другой биологический вид. К. Воннегут рассуждает, что для создания утопического будущего человеку необходимо выйти за пределы ноосферы – это тождественно идее Фридриха Ницше

(Friedrich Nietzsche, 1844–1900) о человеке как канате, натянутом между животным и сверхчеловеком. Писатель исследует и тему ядерного оружия: одна из ключевых для истории героинь – потомок женщины, пережившей взрыв в Хиросиме. Юрий Сапрыкин отмечает, что *«утопия — то есть нечто желанное, но несбыточное; пожелай, единственная община, у которой, по Воннегуту, есть еще шанс осуществиться, — та, для которой нужны двое. В его текстах нередко встречаются идеальные, идиллические пары, едва ли не растворяющиеся друг в друге, по выражению героя романа «Мать тьма», «государства двоих» [19].* Можно сделать вывод, что ключевыми особенностями антиутопий К. Воннегута является капиталистическая проблематика, жанровая связь с научной фантастикой, множественные рассказчики и основная тема страха перед войной и ядерным оружием.

Беларусский писатель Алесь Адамович (*Алесь Адамовіч, 1927–1994*) наиболее известен благодаря документальной прозе, однако в его библиографии есть произведение, относимое исследователями к жанру антиутопии – дидактическая повесть-предупреждение *«Последняя пастораль» (Апошняя пастараль, 1987)*. По сюжету на Земле происходит ядерный апокалипсис [19, с. 5], после чего устанавливается новый Эдем, в котором и живут главные герои. У них нету имени, однако ветхозаветная аллюзия на Адама и Еву становится сюжетообразующим элементом повести. В качестве змея-искусителя выступает третий человек, астронавт, прилетевший из космоса, где находится часть выживших людей (они продолжают заниматься геополитикой, перекраивая постапокалиптическую карту мира). Герои помнят об ушедшей до них цивилизации, они знают несколько языков [19, с. 9], вспоминают о существовавших нациях и их культурах [19, с. 8]; персонажи поражены тем, что война продолжается: *«Так вы все еще... // При Ней не захотелось договаривать. Он за меня это слово выкрикивает: // Все еще воюем! Пока Юг не выплатит все до последнего цента Северу, а Восток не уберет свои лозунги. Ха-ха-ха!» [19, с. 36–37].*

Культурный код присутствует в повести и на паратекстуальном уровне: эпитафиями к «Последней пасторали» выбраны цитаты из «Дафниса и Хлои» Лонга (*II в. до н. э.*) [19, с. 18; 26]. Причем герои осознают парадоксальность идиллической ситуации, они отмечают её антиутопичность: *«Все, что прежде будило мысль об истоках жизни, о чистоте истоков (зелень, молоко, дети), теперь существовало в перевернутом виде» [19, с. 24].* К одному из разделов повести эпитафией становится цитата американского писателя и философа Генри Торо (*Henry David Thoreau, 1817–1862*) [19, с. 54], основным трудом которого является трактат «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods, 1854*), написанный в ходе двухгодичного уединения на Уолденском пруду. В книге американец размышляет о социальной несправедливости и пределах человеческого насилия – А. Адамович дублирует эти идеи в повести: *«Не разглядела матушка родительница, какие клыки, какие когти спрятаны под круглой, как крышка реактора, черепной коробкой. Какой взрыв, выброс возможен – страстей, жестокости, ненависти, кровожадности. И именно к себе подобным» [19, с. 41].* В вышеприведенной цитате отмечено, что ядерный взрыв остается травматическим опытом для героев и проникает на уровень метафорического мышления – череп сравнивается с ядерным реактором. В повести содержится цитата из «Бхагавад-гиты»: *«Если блеск тысяч солнц // Разом вспыхнет на небе, // Человек станет Смертью, // Угрозой Земле» [19, с. 33]* – согласно распространенной истории, именно «Бхагавад-гиту» цитировал Роберт Опенгеймер при первом испытании атомной бомбы в рамках Манхэттенского проекта.

Идея структуризации реальности, присущая жанру антиутопии, в повести воплощается в виде концепции человека как многоотсечного механизма (тут можно проследить марксистские идеи обезличивания индивида и превращения в рабочую машину). *«В каждом человеке...размещаются три команды, по одной в каждом из трех отсеков. Отсек номер один – «песни и пляски» (это если огрублять). Этим – чтобы все сразу и тотчас: снова живем! – самое лучшее, вкусное, приятное и всего от пуза...В отсеке номер два «чадолюбцы»...Туда, туда, куда мы укажем, – ради детей, счастья потомков, даже с подтянутым брюхом!...Ну а третий отсек – это Некто... Человек-идея! И команда соответствующая – фанатики из фанатиков...Именно третий, «идеолог» делает людей людьми. Удерживает и поднимает» [19, с. 56–57].* Данная философская идея является синтетической, в ней можно найти следы ницшеанской концепции сверхчеловека, фрейдистское

СуперЭго, и положения о самоконтроле, которые отражаются в таких антиутопиях, как «О дивный новый мир» и «1984». По мнению А. Адамовича антиутопию формирует *«жажда, азарт полной власти (и обязательно нераздельной), но антиномия заключается в том, что «ее [власть], нераздельную, даже весь человек долго нести не в состоянии, не становясь черт знает чем»* [19, с. 58]. Далее писатель отмечает, что существует и четвертый отсек человека, включающий инстинкт самосохранения, или «Свистать Всех Наверх» (СВН): *«Тысячелетние состязания, борьба «идеолога» и СВН — это самые прекрасные страницы самых величавых саг, книг, кинофильмов»* [19, с. 59]. Имманентное желание «Я» навязывать собственно мировоззрение «Другому» приводит к классовому расслоению и упорядочиванию мира через идеологические структуры. Так, герои разговаривают лозунгами из «1984», не понимая этого: *«Все правые — виноваты!.. Все виноватые — правы! — Это мы дуэтом»* [19, с. 50].

В конце повести А. Адамович выкристаллизовывает идею о соотношении фикциональности и аристотелевского мимесиса. Бог называется Великим Драматургом, специально задающим целью *«разыграть умников землян как можно грубее»* [19, с. 89]. После ядерной катастрофы герои, по сути, находятся в состоянии посткультуры, они пользуются обрывками знакомых языков, цитируют по памяти произведения – хотя неизвестно, сколько времени прошло со взрыва, это может быть как год, так и несколько десятилетий. Адам и Ева воссоздают мир по известным структурам, для них Библия становится пратекстом, наиболее просто репродуцируемым кодом. По этой причине, согласно аристотелевской идее, можно заключить, что мимесис реализуется в циклических отношениях культура–природа–культура [20, с. 1065]. Это соотносится с изеровской концепцией антропологии культуры: человек формирует культуру, а культура человека [5]. Герои А. Адамовича живут с коллективной травмой, которая, однако, сохраняет и закрепляет знания о прошлом: из-за спора за женщину Адам и его соперник решают сойтись в дуэли на пистолетах [19, с. 86]. – *«Пятнадцать–двадцать шагов! Кажется, так в романах?»* [19, с. 88]. Культурный код нельзя полностью стереть ядерным взрывом, так как он легко воссоздаваем из-за морфологических сходств – в этом заключается оптимистическая мысль А. Адамовича о будущем человечества.

Для российского писателя Владимира Сорокина жанр антиутопии является полем экспериментов в области сатиры и социальной фантастики. В. Сорокин развивает сложноустроенный антиутопический универсум, в котором процветает лубочно-квасной патриотизм, изоляционизм, и культ личности. Повесть «День опричника» (2006) открывает цикл о России будущего, или, точнее сказать, ретробудущего – как отмечают исследователи, «в анамнезе антиутопии всегда оказывается катастрофа» [21]. По прошествии нескольких революций (Смут) и военных конфликтов восстанавливается диктатура царя, который возрождает опричнину. Россия отмежевывается от Европы Западной стеной (Железный занавес) и начинает плотно сотрудничать с Китаем, служа своеобразной таможней для переброса китайских товаров на Запад – вдобавок происходит колонизация и заселение Сибири. В повести описывается тоталитарная система, репрессирующая инакомыслящих и подавляющая любые расхождения с официальной идеологией. Иван Грозный представляется как Божий помазанник и идеал правителя, благословленный церковью. Интересно, что, отображая такой антиутопический мир, В. Сорокин не комментирует используемое критиками определение «антиутопия», и отмечает, что «цель повести... это попытка художественной футурологии» [22].

Другой чертой, свойственной жанру антиутопии, является уничтожение культуры: как и в романе «451 градус по Фаренгейту» в повести есть эпизод с сожжением книг [23, с. 103]. Сочетание насилия и богобоязни определяет идеологию опричнины: при тоталитарном режиме монополия государства на насилие преодолевает все границы и становится регулятивным механизмом подавления воли народа. Правительство вознаграждает приспешников материально (богатство, дом), физиологически (снимает ограничения на сексуальную жизнь) и психически (легализует наркотические вещества). В «Дне опричника» происходит ритуализация действительности: на это указывает вынесенный в заглавие хронотоп – перед читателем описание ежедневной

службы «государевого пса». Память о войне в антиутопическом обществе затмевается идеологией Великой Победы (сомнительной из-за итоговой самоизоляции России).

В. Сорокин развивает футурологические идеи в сборнике рассказов «Сахарный Кремль» (2008), действие которых происходит в художественном универсуме «Дня опричника». В сборнике воссоздается взгляд изнутри антиутопического общества разных граждан: детей («Марфушина радость»), политзаключенных («Кочерга»), приближенных царя («Петрушка», «Опала»), богемы («Кабак») и обычных людей («Очередь») [24]. Имплицированная перспектива на тоталитарную систему показывает ее шаткость и молчаливое принятие массами: по сути, власть в антиутопии опирается на детей с формирующимся мировоззрением, пожилых людей, финансово зависимых от государства, и опричников, поддерживающих царя грубой силой и фанатичной преданностью. Концовка последнего рассказа «Опала» одновременно дает надежду на смену власти и демонстрирует цикличность насилия: рассказчик из «Дня опричника» Андрей Комяга попадает в эпицентр дворцового переворота и погибает от шальной пули. Дальнейшая судьба царя и его преемника неизвестна, а власть сосредотачивается в руках у бояр и поддерживающей их хунты. Этот эпизод доказывает, что антиутопическая машина способна к саморегуляции и может заменять несоответствующие элементы.

Схожий художественный метод В. Сорокин разрабатывает и в серии произведений, начатой повестью «Метель» (2010), продолженной романами «Теллурия» (2013) и «Манарага» (2017), и окончательно сформированной в романе «Доктор Гарин» (2021). Как пишет литературный критик Валерий Шлыков (1974), «здесь [в мире произведений] к середине двадцать первого века случилось несколько войн, часть Европы захвачена моджахедами, Россия развалилась на пестрые лоскутки регионов, по которым странствуют китайцы и прочие вольные люди, а технологии продолжают совершенствоваться... Но главное, что это мир децентрарованный, деидеологизированный, деполитизированный» [25]. Вселенную «Доктора Гарина» можно охарактеризовать как утопическую, так как людям удается легко удовлетворить первичные потребности – процветает культ телесности –, а политика становится бесполезным институтом. Теперь все политики (выводятся под именами Сильвио, Ангела, Дональд, Борис) находятся в психиатрической лечебнице, где не могут смириться с собственной участью. Однако в поздних эпизодах романа выясняется, что, пока большая часть человечества предается гедонизму, в Сибири живет раса чернышей, охраняющих границы и производящих деревянные смартфоны [26]. Из описания выше очевидно, что В. Сорокин создает язвительную сатиру на современность, критикуя корпорации, пользующиеся дешевой рабочей силой, и политиков, забывающих о гуманистических ценностях. В «Докторе Гарине» ядерные бомбардировки становятся обыденностью, от них герои сбегают в начале романа, не акцентируя внимания на ужасающих последствиях – теперь можно просто сменить место жительства [26, с. 53–55]. В. Сорокин делает вывод, что технологически развитый мир будущего создает аналогичные возможности для деградации человечества, а наличие утопических элементов в антиутопии не делает ее идеальным сценарием будущего.

Таким образом, можно отметить основные черты жанровых модификаций антиутопии у К. Воннегута, А. Адамовича и В. Сорокина. К. Воннегуту близок жанр научной фантастики, писатель использует антиутопию для создания романов-предупреждений. В романах «Механическое пианино», «Колыбель для кошки» и «Галапагосы» изображается недалекое будущее, в котором возможна глобальная катастрофа (технократическая, ядерная, и климатическая). А. Адамович обращается к переосмыслению жанра пасторали: в повести «Последняя пастораль» писатель сопоставляет утопию и антиутопию, основываясь на библейском архитектуре. Беларусский писатель провозглашает главенство культуры над другими сферами жизни и указывает на воссоздаваемость общества после кризиса. В. Сорокин сатирически осмысляет действительность, пытаясь предсказать, куда может привести Россию изоляционистская политика и возвращение к средневековым идеалам. Писатель резюмирует, что в мире, где ядерная бомбардировка становится обыденностью, абсурдно искать логические объяснения войнам, религиозным и расовым конфликтам, так как тоталитарный режим способен оправдать любое насилие.

### Список использованной литературы

1. Переслегин, С. Мы вдруг оказались в мире реализовавшейся антиутопии / С. Переслегин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [business-gazeta.ru/article/535250](https://business-gazeta.ru/article/535250). – Дата доступа: 22.10.2022.
2. Cohn, J. Conservatives Brace for the Possibility Obamacare Won't Totally Suck / J. Cohn [Digital resource]. – Mode of access: <https://clck.ru/32SeRH>. – Date of access: 22.10.2022.
3. Hanschu, J. Seeing Reality from a New Dimension / J. Hanschu [Digital resource]. – Mode of access: <https://clck.ru/32Sxxv>. – Date of access: 22.10.2022.
4. Tresch, J. Every Society Invents the Failed Utopia it Deserves / J. Tresch [Digital resource]. – Mode of access: <https://clck.ru/32Sxxv>. – Date of access: 22.10.2022.
5. Изер, В. К антропологии художественной литературы / В. Изер // Новое литературное обозрение. – М., 2008. – № 94 (6). – С. 20.
6. Заваркина, М., Храмых, А. Социалистическая утопия в творчестве А. П. Платонова / М. Заваркина, А. Храмых // Новое литературное обозрение. – М., 2017. – № 147 (5). – С. 200–214.
7. Кэмпбелл, Я. Мировой кризис и мир кошек. Что подсказывает Китай. Короткая рефлексия мира с философским подтекстом / Я. Кэмпбелл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clck.ru/32TAzD>. – Дата доступа: 22.10.2022.
8. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон // Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016. – 416 с.
9. Мор, Т. Утопия / Т. Мор // Пер. с лат. Ю. М. Каган. – М.: Наука, 1978. – 417 с.
10. Parrinder, P. Nation and Novel. The English Novel from its Origins to the Present Day / P. Parrinder. – NY: Oxford University Press, 2006. – 502 p.
11. Черткова, Е. Л. Специфика утопического сознания и проблема идеала // Идеал, утопия и критическая рефлексия / отв. ред. В. А. Лекторский. – М.: РОССПЭН, 1996. – С. 156–187.
12. Воробьева, А. Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах / А. Н. Воробьева. – Самара: Изд-во Самарского науч. центра РАН, 2006. – 268 с.
13. Долгина, Е., Никулина, Ю. Жанровые признаки антиутопии в научно-фантастических произведениях зарубежных писателей 1950-х – начала 1970-х гг. / Е. Долгина, Ю. Никулина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – Том 12. Выпуск 11. – С. 154–158.
14. Уэллс, Г. Война в воздухе. Когда Спящий проснется. Рассказ о грядущих днях / Г. Уэллс. – СПб.: СЗКЭО, 2022. – С. 5–222.
15. Уэллс, Г. Пища богов / Г. Уэллс. – Минск: Сказ, 1994. – 576 с.
16. Воннегут, К. Механическое пианино / К. Воннегут. – М.: АСТ, 2009. – 352 с.
17. Воннегут, К. Колыбель для кошки / К. Воннегут. – Хабаровск: Амур, 1993. – 416 с.
18. Сапрыкин, Ю. Усмешка выжившего. Как устроена Вселенная Воннегута / Ю. Сапрыкин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/5651215>. – Дата доступа: 11.11.2022.
19. Адамович, А. Последняя пастораль / А. Адамович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clck.ru/32hStH>. – Дата доступа: 16.11.2022.
20. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064–1112.
21. Ланин, Б. А., Артюхова, И. С. Роман-антиутопия в творчестве В. Сорокина, В. Пелевина и М. Юрьева // Культура. Духовность. Общество. – 2014, №9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clck.ru/32hyWn>. – Дата доступа: 17.11.2022.
22. Соколов, Б. В. Владимир Сорокин: Опричнина – очень русское явление / Б. В. Соколов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://srkn.ru/interview/bsokolov.shtml>. – Дата доступа: 17.11.2022.

23. Сорокин, В. Г. День опричника / В. Г. Сорокин. – М.: Захаров, 2006. – 224 с.
24. Сорокин, В. Г. Сахарный Кремль / В. Г. Сорокин. – М.: АСТ, 2008. – 352 с.
25. Шлыков, В. Как Владимир Сорокин разочаровался в постмодернизме и полюбил волшебную сказку / В. Шлыков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clck.ru/32iCCR>. – Дата доступа: 18.11.2022.
26. Сорокин, В. Г. Доктор Гарин / В. Г. Сорокин. – М.: CORPUS, АСТ, 2021. – 544 с.

**А. І.Матачкіна-Радковіч,**  
*аспірант (ГрДУ імя Янкі Купалы, Гродна, Беларусь)*

### ВОБРАЗНЫЯ (ЛІТАРАТУРНЫЯ І ФАЛЬКЛОРНЫЯ) І МАТЫЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ Г. БУРАЎКІНА І Д. БІЧЭЛЬ-ЗАГНЕТАВАЙ У КАНТЭКСТЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ЛІРЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

*Анотацыя.* У дадзеным артыкуле разглядаюцца вобразныя і матыўныя асаблівасці інтымнай лірыкі беларускіх пісьменнікаў Г.Бураўкіна і Д.Бічэль-Загнетавай. Пры аналізе іх інтымнай лірыкі можна сцвярджаць, што яна ўяўляе сабой заканамерны працяг у развіцці інтымнай паэзіі класічнай беларускай літаратуры. Прасочваецца цесная сувязь і перайманне нацыянальнай лірычнай традыцыі сучаснікаў, ад знакавых прадстаўнікоў беларускай класікі, такіх як Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, К. Буіло.

**Ключавыя словы:** лірычная традыцыя; інтымная лірыка; матыў; паэзія; фальклор; вобраз-сімвал; класічная літаратура; сучасная літаратура.

**A. I. Matachkina-Radkovich,**  
*postgraduate student (Yanka Kupala State University of Grodna, Grodna, Belarus)*

### FIGURATIVE (LITERARY AND FOLKLORE) AND MOTIVATIONAL FEATURES OF THE POETRY OF G. BURAVKIN AND D. BICHEL-ZAGNETOVA IN A LYRICAL CONTEXT

**Abstract.** This article examines the figurative and motivational features of the intimate lyrics of the Belarusian writers G. Buravkin and D. Bichel-Zagnetova. When analyzing their intimate lyrics, it can be argued that it represents a natural continuation in the development of the intimate poetry of classical Russian literature. There is a close connection and imitation of the national lyrical tradition of contemporaries, from iconic representatives of the Belarusian classics, such as Y. Kupala, Y. Kolas, M. Bogdanovich, K. Builo.

**Key words:** lyrical tradition; intimate lyrics; motif; poetry; folklore; image-symbol; classical literature; modern literature.

Інтымная лірыка багатая на пачуцці і эмоцыі, яна ўключае ў сябе ўсе грані чалавечай душы. Пачуцці ўзнікаюць у падсвядомасці асобы, з'яўляюцца рэакцыяй на падзеі паўсядзённага жыцця. Усеабдымным пачуццём, якое не страчвае сваёй актуальнасці і запатрабаванасці ні ў літаратуры, ні ў філасофіі, ні ў іншых навуках па сёняшні дзень з'яўляецца каханне. Безумоўна, інтымная паэзія не засяроджваецца толькі на лірыцы кахання: яна распаўядае аб інтымных пачуццях і перажываннях, з якімі сутыкаецца лірычны герой.

Тэма кахання бярэ свае вытокі яшчэ з Антычных часоў. Аднак, прадстаўнікі старажытнагрэчаскай літаратуры, паэты Архілох і Мімнепр, праявілі сябе як прыхільнікі розных накірункаў у адносінах да паняцця кахання, што з'яўляецца пацвярджаннем індывідуальнай своеасаблівасці гэтага інтымнага пачуцця.

У эпоху Сярэднявечча паэты ў сваіх творах аддавалі перавагу паказу любові да Бога, звярнуўшы сваё разуменне на тэалагічную канцэпцыю, але пры гэтым не гублялі цікавасці да ўзвышанага і вытанчанага кахання.