

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В АНТИУТОПИЯХ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ И В. МАКАНИНА

А. Бельшева

Жанр антиутопии в его различных вариациях является одним из наиболее популярных в современной литературе, чем вызывает бесспорный интерес литературоведов, задающихся вопросами не только о причинах подобной популярности, но и о самом жанровом явлении антиутопии, его новых типах, генезисе, структуре, валентности и перспективах развития. В предлагаемой работе мы попытались как теоретически, так и практически обосновать свою точку зрения касательно этих вопросов: провести анализ антиутопий Л. Петрушевской, подтверждая выдвигаемые гипотезы касательно *генезиса* антиутопий; и антиутопии В. Маканина, рассматривая на конкретном примере *структурные* особенности жанра.

Рассказы Л. Петрушевской «Новые Робинзоны» и «Гигиена» считают началом дистопии как жанра в современной русской литературе. Проводя эти антиутопии «нового типа», мы хотели доказать, что жанр генетически уходит в традицию древнерусской эсхатологии, поэтому мы обращали внимание на аспекты, свойственные эсхатологическим апокрифам: 1) отсутствие фантастических элементов (т.е. фантастика преподносится как неоспоримый факт реальности); 2) числовая символика (система заимствована из Св. Писания); 3) наличие так называемых «признаков последнего дня», указанных в Св. Писании («Откровение» Иоанна Богослова); 4) апокрифичная фабула «наказаний Божьих»; 5) упрощённый синтаксический строй текста.

По поводу первого пункта заметим, что в антиутопиях Петрушевской превалирует нестрогая реалистичность, граничащая с фантасмагоричностью. Натурально само предоставление информации: нигде не используются те элементы фантастики, которые призывают к читательской фантазии – те самые атрибуты антиутопий, которые использовались у Замятина, Оруэлла и др.

Числовая символика в апокрифах большей частью базируется на основных цифрах «Откровения» Иоанна Богослова. (*Представления о «седьморичности»* мира, заключающего в себе именно «семь» веков или тысячелетий, было общепринятым и основывалось, прежде всего, на существовавшем взгляде на творение мира как на своего рода прообраз всей последующей истории человечества: семь дней творения соответствовали семи «векам» человеческой истории. Седьмой «век» при таком

взгляде оказывается последним; именно на него должны были прийти «последние времена» – явление антихриста, второе пришествие Христа, общее воскресение из мёртвых и Страшный суд). В «Гигиене» представлено не только центральное число «семь», имеющее начало, безусловно, в библейской «седемьоричности», но и число «четыре». Например, образ молодого человека, взявшегося «спасать» четыре близстоящих дома – это образец *нравственной гигиены*, духовности – христианского милосердия. Думаем, сакральное «четыре» здесь символизирует четыре стороны света (как и в «Хожении Богородицы по мукам»), куда последует последняя «божественная» помощь; это фактически распространение христианства (первый признак «дня последнего»), только в своём мизерном, *последнем* варианте. Число «три» в «Новых Робинзонах» – тоже указание на сакральность; сакральность последнего убежища, деревушки за рекой. (Речь в рассказе идёт о некой глухой, заброшенной деревне за речкой Морой, в которой осталось всего *три* старухи, ожидающих своего конца).

«Признаки последнего дня», указанные в Св. Писании, присутствуют как в апокрифах, так и в дистопиях. Речь идёт о двух главных «признаках»: 1) повсеместное распространение христианской «вести», проповеди при полном непослушании ей; 2) тотальная потеря нравственности. В дистопиях чаще используется второй «признак». Это связано с тем, что он более доступен для понимания самой идеи Апокалипсиса, не призывая при этом религиозных догм. В рассказе «Гигиена» в связи с этим признаком представлена фантазмагория мертвецов: трупы не хоронят, их спускают в полиэтиленовых пакетах из окон. Полное отречение от христианских традиций: трупы кидают в окно, не зарывая в землю. Деталь многозначительна: хоронят не праведников, не христиан – т.е. человечество отошло от Бога.

Идея о «наказаниях Божьих» открыто использовалась в эсхатологических апокрифах и несколько завуалировано в дистопиях (в «Гигиене» ярче, чем в других). Здесь же следует отметить ещё одну дистопию – «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой, где картина «мучеников в аду» полностью повторяет «Хожение Богородицы», при чём как в идейном, так и в стилистическом плане. В некоторых дистопиях тема «наказаний» представлена без божественного вмешательства, но это не умаляет роли схожести этой тематики между эсхатологией и дистопиями.

Простота синтаксического строя текста. Апокрифы предназначались для широкого распространения среди читающей публики, поэтому текст не выводился на сложный уровень. Так происходило, безусловно, не только с апокрифами: практически вся церковная литература предельно

проста с точки зрения синтаксиса: это необходимо как для понимания мысли, так и для достижения некоего подобия «песенности»; с точки зрения синтаксиса вся церковная литература приближена к «литургическому» строению текста. Любопытно сравнение отрывков из «Хожения Богородицы...» и дистопии Петрушевской: «Тогда архистратиг велел явиться ангелам с юга, **и** разверзся ад, **и** увидела богородица мучающихся в аду, **и** было тут множество мужей **и** жен, **и** вопили они» – *«Николай включил телевизор, поужинали, причём Николай очень много ел, в том числе **и** хлеб, **и** дедушка не удержался **и** сделал ему замечание, что ужин отдай врагу, **а** Елена заступилась за мужа, **а** девочка сказала: «Что вы орёте», – **и** жизнь потекла своим чередом».*

Наконец, тезис об идее и целях, морали апокрифов и дистопий выглядит практически идентично, с той лишь разницей, что авторы апокрифов считали Апокалипсис трагической неизбежностью, авторы же дистопий не столь пессимистичны. *Главной задачей* рассказа «Гигиена» можно определить желание показать читателю, каким образом и почему произойдут грядущие беды. Но Петрушевская ставит проблему *спасения человека*, и единственный путь заключается в соблюдении строгой нравственной гигиены. Человек может спасти этот мир, причём это не только его возможность, но и обязанность. Возложенные на него надежды и являются основным фундаментом той концепции, которую предлагают нам дистопии.

Доказав генетическое сходство эсхатологических апокрифов и современных антиутопий, предлагаем обратиться к иному, структурному типу анализа и рассмотреть с точки зрения строения антиутопию **В. Маканина «Лаз»**.

Фабула повести достаточно проста. Люди-интеллигенты живут под землёй, вынужденные прятаться от безнравственных систематических разбоев на земле и от «толпы», которая вызывает у жителей безотчётный страх и изображается как бездушная грубая стихия, способная уничтожать всё на своём пути. Главный герой повести вынужден оставаться жить на поверхности, так как единственной и последней связью с подземным миром является узкий лаз в земле, через который не сможет пролезть его больной сын. Фантастическим элементом-символом служит этот самый лаз, который с каждым часом сужается всё больше и больше. У главного героя, Ключарёва, очень мало надежды выжить на поверхности: заканчивается электроэнергия, пища, вода, существует постоянная опасность уличных разбоев; но в конце повести становится известно, что люди, живущие под землёй, тоже неизбежно вымрут в ближайшее время: от недостатка кислорода быстро развивается туберкулёз.

В недрах структуры произведения – субъектный строй повествования. Это выражается, во-первых, в том, что линия повествования неотрывно касается исключительно главного героя, а во-вторых, все ключевые моменты проживаются только им и даётся характеристика только его внутренней оценки происходящего. Отметим также предельную простоту строения текста. Одна линия повествования, никаких отступлений, отсутствие авторской характеристики. Повесть не нагружена символикой, но основывается на нескольких ключевых символах, среди которых сам лаз, вмещающий в себя понятие духовной раздвоенности человека (усреднённость – поверхность, интеллектуальность – подземный мир), категории двоемирия и, самое основное, надежды. Также более мелкие символы – толпы, пещеры, сна, доброго человека в сумерках, убитой вороны (символ апокалипсиса). То есть присутствует смысловое усложнение при упрощении текста.

Повесть поликонфликтна. Общественный конфликт связан с тем, что Ключарёв, интеллигент, вынужден жить на поверхности, и те порядки, которые установились там сами собой, атмосфера животного страха, толпа – всё это противоречит его внутреннему мироустройству, вызывает недоумение. Внутренний конфликт вытекает из общественного: Ключарёв поневоле привыкает к этим порядкам и состояние внутреннего недоумения угасает в нём; перед ним всё время стоит выбор: остаться собой, «интеллигентом», не поддавшись влиянию толпы, не плыть по её течению (здесь символична сцена перехода площади через толпу-реку), или наоборот, принять её порядки, влиться в ту атмосферу социальной грубости, которая царит на поверхности. Ключарёв выбирает «гуманистическую» позицию.

Камерность пространства, которая была отмечена нами как особенность дистопического хронотопа, особо заметна при описании самого лаза, при постоянной детализации помещений, в которых оказывается главный герой. Все эти помещения (ресторан, бункер, медпункт, лаз и т.д.) непосредственно демонстрируют реакцию Ключарёва, характеризуют его отношение к происходящему, и замкнутость этих помещений свидетельствует о сужении пространства (например, постоянно уменьшающийся лаз; большая часть повести отведена на описание движения по лазу). Интерес представляет собой также двуплановость пространства: первый план – поверхность, второй – подземелье. Контраст этих двух пространств сначала чётко, но затем, по мере продвижения к выводу автора о том, что приближается абсолютный конец истории и человечества, пространства начинают совпадать. Проекция времени определяется как отсутствие будущего, время как конец истории (одна из характери-

стик временного изображения в дистопиях). Примечательно, что об апокалипсисе говорится завуалированно: люди обречены на смерть, человечество обречено, но речи не идёт о природных катаклизмах.

Аксиологический минимум Ключарёва, выражаемый в сочувствии, любви, стремлении к взаимопомощи, дружбе и т.д. нормален для читателя и не казался бы чем-то особенным, если бы автор не использовал в качестве контраста так называемый «метод от противного» (характерный метод для эсхатологической литературы). Данная дистопия характеризуется двумя противоположными носителями: ценностным (Ключарёв, его друзья и семья, доктор в больнице, жители подземелья) и носителями безнравственности (толпа, разбойники, вор, насильники и т.д.). Только на фоне безобразности последних отчётливо проступает постулат высоких ценностей Ключарёва.

Эстетический аспект связан с тоской героя по красоте, а главное – по слову, по разговорам, по движениям человеческого ума. Первая тоска передаётся на основе контраста описаний толпы и людей, живущих под землёй. Эстетический голод не осознаётся Ключарёвым, но автор его показывает. А вот тоску по слову, по разговору, по интеллектуальной беседе Ключарёв осознаёт очень сильно, причём она не даёт ему покоя. Покидая навсегда лаз, самой большой потерей он считал потерю именно слова, именно человеческого разговора. Можно сделать вывод, что эстетическая категория несёт на себе смыслообразующую, если не ключевую, нагрузку, что доказывает среди прочего специфичность жанра дистопии в отличие от антиутопий XX в.

Таким образом, сделав литературный анализ структуры повести В.С. Маканина «Лаз», мы убедились, что на всех жанрообразующих уровнях (общая структура, система образов, хронотоп, аксиология, категория эстетического) дистопия обладает ярко выраженной жанровой спецификой, самостоятельностью, валентностью и потенциальностью к дальнейшему развитию.

ДЕБАТЫ: «ЧАСТНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ЗА И ПРОТИВ»

Л. Гончарик, Т. Остапович

Цель нашего исследования – определить роль частного образования в системе образования, рассмотреть все его плюсы и минусы.

Для начала, давайте обратимся к истории развития и становления частного образования.

Частное образование проявило себя задолго до становления государственного. Оно было доступно не просто богатым людям, но и имеющим знатное происхождение. Вначале это были домашние учителя, потом