

ЛИЛИАНА ДЖАНАШИЯ

Доктор филологии, ассоциированный профессор Сухумский государственный университет (Грузия)

К ВОПРОСУ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА АНТИУТОПИИ В КОНТЕКСТЕ
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА КОНЦА XX ВЕКА

DOI:<https://doi.org/10.52340/isj.2024.28.05>

Целью данной работы является проследить эволюцию жанра антиутопии с учетом реалий литературного процесса конца XX века. К этому периоду в русской прозе сформировались три основных направления: постмодернизм, постреализм и проза non-fiction (литература существования).

Постмодернизм оформился и утвердился к 1991 году. Для него характерно эсхатологическое умонастроение, тотальная ирония, игровое начало. В. Курицын называет две главные особенности постмодернизма: «интерактивность» и «виртуальность». Вторая особенность связана с появлением сетей массовой коммуникации, с усилением в жизни человека роли компьютеров, возникает возможность замены реального мира компьютерной иллюзией. Теперь человек в большей или меньшей степени соприкасается с виртуальной реальностью, существование которой порой ставит под сомнение существование действительной реальности. Именно на этом сомнении, как основном принципе, и строятся почти все произведения постмодернистской эстетики конца 20 века.

Другие особенности этого направления - ремейк, палимпсест (наслоение двух или нескольких разных текстов), эстетика чужого слова. Все это весьма характерно для многих произведений, созданных в рассматриваемый нами период, например, такое «наслоение текстов» в «Жизни насекомых» В. Пелевина связано со «Стрекозой и муравьем» И. А. Крылова и «Из жизни насекомых» Карела и Йозефа Чапеков. «Рус-арт», представляющий собой своеобразное «перепрочтение» хрестоматийных текстов русской классической литературы с целью разрушения их стереотипного восприятия» – стал также одним из ярчайших постмодернистских явлений того времени. В

качестве примера рус-арта необходимо здесь вспомнить творчество Владимира Сорокина и Евгения Попова. Жанр литературной антиутопии стал одним из самых востребованных в этико-эстетическом контексте вышеуказанных реалий истории литературы рассматриваемого периода.

Литературная антиутопия как самостоятельный жанр сформировалась еще в самом начале XX века, когда были созданы романы Е. Замятина «Мы», О. Хаксли «О, дивный новый мир» и Дж. Оруэлла «1984». Тогда высказывались мысли о том, что у этого жанра нет перспективы дальнейшего развития. Например, литературоведу М. Шеферу принадлежит мысль о том, что в этих ранних антиутопиях «границы жанра были проведены окончательно, а его возможности, пожалуй, исчерпаны» [1, с. 153]. Действительно, формирование структуры антиутопии завершилось в первой половине XX века. Однако дальнейшее развитие процессов в литературе показало, что даже сейчас, в 2020-х годах XXI века все еще слишком рано говорить об исчерпанности жанровых возможностей антиутопии. Во второй половине XX века и рубеже столетий создается большое количество произведений этого жанра: («Вальс для К.» Д. А. Савицкого (1985), повести В. С. Маканина «Лаз», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине», «Долог наш путь» (1990), «Кысь» Т. Толстой (2000) и другие). Авторы, каждый по-своему раскрывают жанровые потенциалы антиутопии, это указывает на гибкости жанра, его способность к развитию и трансформации.

Антиутопия ведь долгое время существовала в качестве корректива к утопии и лишь в XX веке обрела собственную жанровую форму, когда четко выявились те жанровые возможности, которые отличают ее от утопии.

Такой возможностью или жанрообразующим началом антиутопии стал субъективный строй произведения. (Мы здесь придерживаемся позиции Н. Лейдермана, считающего субъектную организацию повествования основным носителем жанровой модели.) Именно субъективный строй антиутопии, оформляя ее структуру таким образом, что она оказывается способной передавать «личностное» содержание, раскрывает художественный мир антиутопии таким, в котором истины не постулируются, как в утопии, а проживаются кем-либо из героев.

Можно предположить, что эстетические возможности антиутопии связаны с этим носителем ее жанровой организации, однако в традиционных антиутопиях они не были до конца выявлены. В антиутопиях конца XX века субъективность повествования становится ценностно-смысловым ядром произведения. Это оказывается возможным потому, что авторы по-новому расставляют акценты во взаимоотношениях героя с окружающим миром, в отличие от традиционной антиутопии. В последней герой воплощает субъективное начало в той степени, в какой является носителем конфликта личного и общественного. Причем именно окружающий мир изображается изначально заданным и первичным, а мир героя самоопределяется относительно него.

В повести писателя, поэта, бывшего ведущего передачи «49 минут джаза» на радио «Свобода» Дмитрия Петровича Савицкого (25 января 1944, Москва - 11 апреля 2019, Париж) «Вальс для К.», изображена тоталитарная Москва, где появляются люди, способные летать. Этой способностью обладают и главные герои повести: фотограф Охламонов, его возлюбленная Катенька и поэт Николай Петрович. «Летающих» людей начинают преследовать за «отрыв от действительности». Поэт погибает, а Охламонов с Катенькой, перелетев океан, оказываются во Франции, где спустя некоторое время Катенька, утратив дар летать, разбивается.

Элементы традиционной антиутопической схемы прочитываются в повести достаточно четко: дана действительность с реализованным идеалом, оцениваемым автором

резко отрицательно, конфликт личного и общественного организует повествование таким образом, что государство, стремясь подчинить бытие человека, выступает в роли сверх силы, в борьбе с которой человек обречен. В повести Савицкого бытие персонажа показано самодостаточным, а внешний мир обнаруживает свое качество через героя. Антиутопия, будучи по природе своей персоналистичной, содержит тенденцию к антропоцентризму. В связи с этим в конце XX века происходит функциональное переосмысление присущих антиутопии способов жанрового моделирования.

В классических антиутопиях герой живет в поле ценностного притяжения внешним миром и, по сути, никогда его не преодолевает. Р. Гальцева и И. Роднянская пишут, что «Уинстон Смит, герой «1984», сдался и предал свою суть потому именно, что не смог побороть пиетета перед интеллектуальным палачом О. Брайеном, который не перестает быть для него учителем, даже становясь мучителем» [2, с.230]. Сцена поражения Уинстона Смита выявляет глубинную логику построения антиутопического текста: герой, пытающийся осознать свою автономность, обречен на поражение, потому что это попытка стать другим в рамках той нормативной системы, которая господствует в данном обществе. Даже бунтуя против внешнего мира, герой не порывает с ним. Здесь мы встречаемся с совершенно особым, свойственным антиутопии принципом жанрового моделирования.

В антиутопиях конца XX века бытие героя изначально самодостаточно, мир его противопоставлен государству не как противоположный, а как качественно другой. Благодаря этому он выстраивается иначе, нежели в традиционной антиутопии. Прежде всего, в этих антиутопиях отсутствует пространственная ограниченность мира, сознательно создаваемая автором в качестве альтернативного государственному порядку (таков город за Стеной у Замятина, резервация у Хаксли и районы, где живут пролы у Оруэлла), и герой остается наедине с режимом. Художественную логику такого отсутствия можно определить с помощью понятия «минус-прием»: видимое упрощение жанровой структуры антиутопии на фоне культур-

ной традиции свидетельствует о ее смысловом усложнении, которое проявляется в том, что, например, в «Вальсе для К.» Савицкого особым образом выстроено пространство героя.

Один из героев, Николай Петрович, имеет свою комнату. Автором подчеркивается, что это не дом и не квартира, а комната в коммуналке. Здесь нужно обязательно сказать о том, что никто из героев классических антиутопий никогда не может иметь своего пространства, будь то дом или отдельная комната. «Свой» мир, творимый Николаем Петровичем, населен Карамзиным и Гоголем, Булгаковым и Бемом, отграничен от окружающего не стенами - они не прочны, а тем, что это островок духовности и культуры в океане пошлости и глупости. Однажды Николай Петрович сочинял стихи и на минуту вышел на кухню, где в этот момент происходил обычный для коммунальной квартиры скандал. И случилась трагедия: поэт навсегда потерял строчку. С пространством героя в повести связан и мотив полета. Полет для героя - форма самообретения, поскольку его суть, как учит Охламонова Николай Петрович, - в нахождении внутренней, а не внешней точки опоры. Полет в повести - это способ придать объемность личностному пространству, утвердить его реальность. Т. е., пространство героя в антиутопии Савицкого обособлено от внешнего мира, но пространственные отношения здесь заданы с помощью непространственных границ: пространство героя очерчено как эстетическое.

Это принципиально ново для антиутопии, в которой традиционно эстетическое присутствовало в качестве предмета обсуждения, но никогда не становилось углом зрения. Охламонов переделывает обычный мир по законам красоты, он фотографирует «лужи после дождя, пьяниц на Тишинском рынке, людей на эскалаторе метро, листья, опавшие в парке», из «банального каждодневного устраивает сон» [3, с. 276]. Герой, таким образом, делает видимое достоянием личностного пространства, и все идеологические рамки оказываются

бессильны этому помешать.

В конце XX столетия в арсенал антиутопической мысли писателями вводится следующую закономерность: тоталитаризм не может простить не только инакомыслия, на чем делался акцент в традиционных антиутопиях, но и эстетического взгляда на мир. Для антиутопий конца XX века непосредственная данность мира не равнозначна его сути. Так, вес человеческого тела в повести Савицкого предстает как характеристика реальности, но это лишь реальность физиологии, и потому она не выражает сущность человеческого бытия. Полет героя, рождающийся в процессе «преодоления» собственной тяжести, в большей степени близок реальности, поскольку обнаруживает ее способность к эстетическому перевоплощению, что первично для автора и его героя. Т. е., автор, стремясь избежать форм жизнеподобия, в пародийном ключе высвечивая их эстетическую несостоятельность, ищет новые, нетрадиционные художественные формы для раскрытия тех тенденций действительности, которые могли бы противостоять тоталитарной идеологии. Повесть Д. Савицкого «Вальс для К.» дает пример напряженного взаимодействия авторского сознания с сознанием жанра. Оно драматично в своей основе, поскольку жанровая структура антиутопии, сложившись в виде предельно строгой и схематичной, как бы изначально перекрывает авторскую волю. Однако, по мысли Ю. Тынянова, «...самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром» [4, с. 257]. В данном случае такое столкновение осуществляется в форме попытки сделать безличную жанровую норму достоянием индивидуального творческого сознания. В этом смысле художественный опыт Дмитрия Савицкого, во-первых, выявляет способность антиутопии к модификациям, определяющим ее жизнеспособность и, во-вторых, раскрывает общую тенденцию развития литературы в конце XX века, которую С. Аверинцев характеризует как конец традиционалистской установки как таковой.

Литература:

- [1]. Цит. по: Душенко К., Шефер М. Science Fiction как критика идеологии: Утопический элемент в американской science fiction//Социокультурные утопии XX века. М., 2012. Вып.5.
- [2]. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий//Новый мир. 1988. N 12.
- [3]. Савицкий Д. Ниоткуда с любовью. Вальс для К. Рассказы. Стихи. М., 2014.
- [4]. Тынянов Ю. Литературный факт//Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

LILIANA JANASHIA

**PhD in Philology, associated professor Sukhumi State University
(Georgia)**

**THE EVOLUTION OF THE GENRE OF DYSTOPIA IN THE CONTEXT OF THE
LITERARY**

Summary

The paper aims at tracing the evolution of the genre of dystopia taking into account the realities of the literary process at the end of the 20th century. Three major trends had taken shape in the Russian prose by that time - postmodernism, postrealism, and non-fiction prose (literature of existence).

The fact that writers of the late 20th century often apply dystopia and expose its genre and artistic potential makes it clear that the genre is flexible and able to develop and be transformed. In modern dystopias, the subjectivity of narration becomes the notional nucleus of the works. The authors place accents in the relations between the heroes and the surrounding world in a new way, different from traditional dystopias. In the dystopias of the late 20th century, the existence of the heroes is all-sufficient. Their universes are opposed to the State not as contrary to it, but different in quality. The heroes' spaces are isolated from the surrounding world and the isolation of the spaces is of the aesthetic nature.

Key words: Postmodernism, postrealism, literary dystopia, genre modelling, dystopic scheme, subjectivity of narration, dystopia, utopia, anthropocentrism.