

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»
(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)
(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Жанр антиутопии в современной русской литературе»

Студент А. В. Бельская
(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент, С. В. Сызранов
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2021

Аннотация бакалаврской работы

Бакалаврская работа Бельской Анастасии Владимировны выполнена на тему «Жанр антиутопии в современной русской литературе». Объект исследования – роман Евы Левит «Бог нажимает на кнопки». Предметом исследования стали черты жанра антиутопии в поэтике произведения.

Цель бакалаврской работы состоит в выявлении жанровых черт антиутопии, реализованных на уровнях проблематики и поэтики романа, раскрытии специфики их функционирования в художественном мире произведения.

Задачи работы: изучить историю и причины появления жанров утопии и антиутопии, зафиксировать их основные жанровые черты; рассмотреть жанровые черты антиутопии на уровне системы образов романа; проследить жанровые черты антиутопии на уровнях проблематики, конфликта, сюжетной организации произведения; раскрыть значение жанровых черт антиутопии на уровне картины мира произведения.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, включающего 56 источников.

Основные результаты исследования:

1. В системе образов и картине мира романа Е. Левит присутствуют такие характерные для жанра антиутопии черты, как гипертрофированная условность, элементы фантастики, гротеска, направленные на раскрытие господствующего тоталитаризма. Эти приемы поэтики проявляются в особенностях пространственно-временной организации произведения: действие происходит в условном государстве и переносится в будущее.

2. Сюжетное строение романа раскрывает картину становления тоталитарного устройства общества, построенного на принципе нивелирования личности, подавления внутренней свободы. Конфликт произведения воспроизводит столкновение вечной готовности толпы подчиняться любому культу нового «бога» со столь же вечным сомнением в

могуществе «богов», ведущим к неизбежному бунту. Эта извечная оппозиция, представленная в романе как неразрешимая, выражает философскую концепцию автора.

3. Философская концепция, воплощенная в картине мира романа, в какой-то степени учитывает опыт классики, о чем свидетельствует большое количество отсылок к произведениям русской классической литературы, античной литературы, а также к христианским текстам, в частности, к Апокалипсису. Фактически автор изображает то, что в христианской традиции именуется богоотступничеством (апостасией), обожествлением человека (человекобожеством) и движением к царству антихриста.

4. Автор романа разворачивает внушительную картину торжества зла в истории, но не видит перспективы грядущей победы добра. Это характерно для литературы постмодернизма. Однако состояние общественной жизни в условиях тоталитаризма показано в романе Левит как глубоко ненормальное, противоестественное. В этом состоит позитивная направленность содержания произведения.

5. Раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится важнейшим жанрообразующим фактором произведения. Автор показывает, что тоталитарная утопия рождается на почве искаженного религиозного сознания, на почве самообожествления человека. Тем самым обнаруживается момент самоотрицания и обреченности утопического проекта. Такова специфическая модификация жанровых черт антиутопии в романе Е. Левит.

Апробация исследования проведена на научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (апрель 2021, ТГУ).

Результаты бакалаврской работы представлены в виде тезисов научного доклада для научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (апрель 2020-2021гг., ТГУ).

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1 Утопия и антиутопия как жанровые формы.....	10
1.1 Становление жанра утопии. Утопия и антиутопия	10
1.2 Жанровые особенности и основные черты антиутопии	12
1.3 Дистопия как антиутопия современности.....	15
Глава 2 Модификация жанровых черт антиутопии в поэтике романа «Бог нажимает на кнопки»	19
2.1 Жанровые черты антиутопии на уровнях проблематики, конфликта и сюжетной организации произведения.....	19
2.2 Жанровые черты антиутопии на уровне системы образов и картины мира романа	27
Заключение	37
Список используемой литературы и используемых источников.....	40

Введение

Проблема соотношения жанров утопии и антиутопии является одной из ключевых в современном литературоведении. В произведениях этих жанров осмысляются сложные глобальные процессы, отражающие кризисное состояние общественного сознания и культуры. Поэтому и сама жанровая природа этих произведений оказывается достаточно сложной, требующей комплексного изучения многих граней и аспектов поэтики, новаторских особенностей художественной формы. Современные исследователи много сделали в этом направлении. Так, закономерности становления жанра антиутопии в русской литературе 20 века рассматривают Н. Н. Арсентьева и Х. С. Дзаурова [2; 14]. Специфику и соотношение жанровых черт утопии и антиутопии изучает Т. А. Каракан [23]. М. Б. Гаврилова исследует функцию категорий «совесть» и «страх» на основе англоязычных антиутопий [11]. А. А. Кабирова предлагает изучить модели мира в современных антиутопиях [22]. Ю. И. Архипова обращает внимание на общие черты жанра утопии и антиутопии XX века [3]. Г. С. Андреев рассматривает ценностный конфликт как важный жанрообразующий фактор антиутопии [1]. В изучении генезиса и соотношения жанров утопии и антиутопии накоплен значительный опыт. Однако в наше время в отечественной и западной литературе появляется большое количество произведений с весьма специфическими модификациями жанровых черт антиутопии. Для изучения этих произведений требуется соответствующая методология и приемы анализа.

Актуальность нашей темы определяется прежде всего важностью и значительностью той проблематики кризисного состояния культуры, которая является предметом постижения в произведениях жанра антиутопии. С этим связана и научная актуальность темы, поскольку новые модификации жанровых черт антиутопии требуют совершенствования приемов исследования.

Объектом нашего исследования является роман Евы Левит «Бог нажимает на кнопки». **Предметом** исследования – черты жанра антиутопии в поэтике произведения.

Цель исследования – выявление жанровых черт антиутопии, реализованных на уровнях проблематики и поэтики романа, раскрытие специфики их функционирования в художественном мире произведения.

Задачи работы:

1. Изучить историю и причины появления жанров утопии и антиутопии, зафиксировать их основные жанровые черты.
2. Рассмотреть жанровые черты антиутопии на уровне системы образов романа.
3. Проследить жанровые черты антиутопии на уровнях проблематики, конфликта, сюжетной организации произведения.
4. Раскрыть значение жанровых черт антиутопии на уровне картины мира произведения.

При написании данной работы были использованы такие **методы**, как культурно-исторический, типологический, структурно-аналитический, сравнительно-сопоставительный, метод интертекстуального анализа. Культурно-исторический метод позволил выявить связь жанров утопии и антиутопии с кризисным состоянием культуры. Типологический метод позволил показать общие моменты содержания и формы произведений, относимых к жанрам утопии и антиутопии. Приемы структурно-аналитического метода использовались при анализе поэтики исследуемого произведения. Приемы сравнительно-сопоставительного анализа помогли выявить специфику образной, мотивной, сюжетной организации романа путем соотнесения с соответствующими компонентами художественного строения других произведений, относимых к жанрам утопии и антиутопии. Метод интертекстуального анализа оказался необходим при рассмотрении конкретных переключек текста романа с произведениями русской и мировой литературы.

Материалом исследования послужили роман-антиутопия Е. Левит «Бог нажимает на кнопки», а также основные теоретические базовые источники: Ю. И. Архипова «Утопия и антиутопия XX века», Х. С. Дзаурова «Становление жанра «антиутопия» в русской литературе XX века», Е. В. Малышева «Структурно-композиционные и лингвостилистические особенности антиутопии как особого типа текста», Т. А. Каракан «О жанровой природе утопии и антиутопии» и другие [3; 14; 33; 23].

Новизна исследования заключается в том, что для раскрытия особенностей функционирования модифицированных черт жанра антиутопии в романе Е. Левит привлекается комплексный метод с опорой на приемы интертекстуального анализа, позволяющего выявить связи произведения с мировой и классической русской литературой, также и с христианской традицией. Это позволило раскрыть не только истоки жанровой природы произведения, но и философскую концепцию автора.

Практическая значимость данной работы заключается в возможном использовании результатов исследовательской части в научной сфере, а именно – в области педагогики, филологии, языкознания и др.

Гипотеза исследования: раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится в романе Е. Левит важнейшим жанрообразующим фактором; автор показывает, что утопический проект изначально содержит в себе собственное отрицание, поскольку базируется на самообожествлении человека; обнаружение этого внутреннего противоречия и самоотрицания утопического проекта становится важным жанровым принципом антиутопии.

Положения, выносимые на защиту:

1. В системе образов и картине мира романа присутствуют такие характерные признаки антиутопии, как гипертрофированная условность, элементы фантастики, гротеска, направленные на раскрытие господствующей в изображенном обществе антигуманной тоталитарной тенденции, отчуждающей человека от его личностного начала,

превращающего его в функцию социально-политического механизма. В романе Левит они раскрываются в особенностях пространственно-временной организации: действие происходит в условном государстве и переносится в будущее.

2. Сюжетное строение романа раскрывает картину становления тоталитарного устройства общества, построенного на принципе нивелирования личности, подавления внутренней свободы. Конфликт произведения воспроизводит столкновение вечной готовности толпы подчиняться любому новому культу со столь же вечным сомнением в могуществе «богов», ведущим к неизбежному бунту. Эта извечная оппозиция, предстающая в романе как неразрешимая, выражает философскую концепцию автора.

3. Философская концепция, воплощенная в картине мира романа, в значительной степени учитывает опыт классики, о чем свидетельствует большое количество отсылок к произведениям классической литературы, а также к христианским текстам, в частности к Апокалипсису. Фактически автор изображает то, что в христианской традиции именуется богоотступничеством (апостасией), обожествлением человека (человекобожеством) и движением к царству антихриста.

4. Автор романа разворачивает внушительную картину торжества зла в истории, но не видит перспективы грядущей победы добра. Это характерно для литературы постмодернизма. Однако состояние общественной жизни в условиях торжества тоталитаризма показано в романе Левит как глубоко ненормальное, противоестественное, заключающее в себе момент самоотрицания. В этом состоит позитивная направленность содержания произведения.

5. Раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится важнейшим жанрообразующим фактором произведения. Писательница показывает, что тоталитарная утопия рождается на почве искаженного религиозного сознания, на почве самообожествления человека.

Тем самым обнаруживается момент самоотрицания и обреченности утопического проекта. Такова специфическая модификация жанровых черт антиутопии в романе Е. Левит.

Апробация исследования проведена на научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (апрель 2021, ТГУ). Результаты бакалаврской работы представлены в виде тезисов научного доклада для научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (апрель 2020-2021 гг., ТГУ).

Структура курсовой (бакалаврской) работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который насчитывает 56 источников.

Глава 1 Утопия и антиутопия как жанровые формы

1.1 Становление жанра. Утопия и антиутопия

Понимание термина «антиутопия» невозможно без осознания понятия «утопия», так как они неразрывно связаны друг с другом, без появления одного не возникло бы другое. Утопия – это «нечто фантастическое, несбыточная, неосуществимая мечта (по названию сочинения английского писателя 16 в. Т. Мора, описавшего воображаемый идеальный общественный строй будущего)» [39, с. 843].

Модель идеального общества, построенного на принципах равенства и приоритете общественного блага над частным, впервые была описана Платоном в диалоге «Государство». Однако, самым первым и полноценным образцом данного жанра считают «Утопию» Т. Мора. «Развитием идей Мора стал труд «Город Солнца» (1602) Т. Кампанеллы, мечтаниям об идеальном мире также предавались Ф. Бэкон («Новая Атлантида» 1627), И. Донелли («Золотая бутылка» 1892), Э. Беллами («Золотой век» 1888) и др. Утопические линии можно проследить и в произведениях Вольтера, Руссо, Свифта [21, с. 24].

Идеи утопического общества стали усиливаться в связи с возросшей верой в силу научно-технического прогресса. Люди верили в возможность построения такого идеального социума благодаря активному развитию науки. Именно в этот момент в литературе начинает подниматься вопрос о роли личности, о свободе личности в обществе, так как утопические проекты строились на принципе господства общего над частным.

Главной причиной заката жанра утопии считается его нежизнеспособность по отношению к действительности. Это подтверждают неудачные попытки создания утопических обществ: фаланстеры Ш. Фурье – особые дворцы, являющиеся центром жизни для единой и самодостаточной коммуны; современный город Лелистад в Голландии; коммуны Р. Оуэна.

Реальная цель утопии в виде всеобщего счастья на самом деле подменяется средствами в виде ограничивающих свободу человека мер. А стремление современного человека к внутренней автономии и независимости от общества, установка на индивидуализм, естественно приводят к отказу от утопических идей [1, с. 66-71].

В связи с этим активно начинает развиваться жанр антиутопии. Предпосылкой активного развития этого жанра стала напряженная социально-политическая обстановка накануне Первой мировой войны: «Разочарование в техническом прогрессе и социальных институтах привело к тому, что оптимистичные утопии уступили место мрачным настроениям утопий негативных» [7, с. 173].

«Антиутопия» как противоположный «утопии» термин впервые был использован английским философом Дж. С. Миллем в парламентской речи 1868 года. Антиутопические элементы жанра были замечены еще в некоторых трудах Аристотеля и Марка Аврелия, в третьей книге «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта, книгах Ж. Верна («Пятьсот миллионов бегумы»), Г. Уэллса («Когда спящий проснется», «Первые люди на Луне», «Машина времени»), У. Бесанта («Внутренний дом»), Дж. Лондона («Железная пята») [52, с. 129].

Антиутопия «в художественной литературе – жанр, представляющий собой критическое описание общества утопического типа – своеобразную антитезу социальной утопии» [5, с. 34]. Существует также понятие «дистопия», разновидность антиутопии, также представляющая развитие общества в негативном аспекте. В российском литературоведении существует целый ряд подходов к определению и классификации антиутопий. Кто-то использует понятия «дистопия», «антиутопия» и «какотопия» как синонимы. Некоторые рассматривают их как субжанровые разновидности утопии, которые различаются в зависимости от наличия или отсутствия в тексте элементов «псевдокарнавала» (перехода от страха к благоговению перед властью), жизнеподобное описание плохого государства

или мотивов катастрофы. В работах англоязычных исследователей более распространенным термином является «dystopia» [7, с. 175].

Утопические произведения были одной из форм представления образа будущего, они «предполагали возможную связь между правом человека жить достойной жизнью – и его радикальным изменением» [14, с. 66]. Эта двойственность стала не только основой антиутопии в дальнейшем, но и установила некую «размытость» этого жанра – «антиутопия как жанр не только представляет возможное будущее как негативное, но и спор с утопией, то есть образ совершенного общества с негативной стороны» [14, с. 66].

Антиутопия, как правило, становится ведущим жанром именно на сломе времен, в переходную эпоху. В антиутопии мир, выстроенный на тех же началах, что и в утопии, дан изнутри, через чувства одного человека, испытывающего на себе законы общества идеальной несвободы; важным в антиутопии становится конфликт личности и тоталитарного государства (что объясняет запрещение этого жанра в советской литературе).

1.2 Жанровые особенности и основные черты антиутопии

Многие исследователи выделяют следующие признаки жанра антиутопии: время, существующее по своим особым законам; замкнутое географическое пространство; государственный строй, как правило, представляющий собой тоталитарную форму и систему управления, где человек полностью морально поработен государством; главный герой, в основном, либо восстает против существующего режима и системы, либо предпринимает хотя бы попытки противодействия; актуальны конфликты «я» и «мы», превращения из личности в массу; в утопическом государстве существует свой особый язык; уничтожается историческое и культурное наследие; основные события в антиутопии разделены на два временных

отрезка, «до» и «после», а между ними – какое-либо происшествие в виде катастрофы, переворота, революции или войны.

Исследователи признают, что для произведений антиутопического жанра характерен прием градационного нагнетания – «саспенса» (англ. *suspense* – неопределенность, беспокойство, тревога ожидания)». По мнению исследователя, данный прием акцентирует внимание на отрицательных сторонах общества, что позволяет показать читателю реальность, как альтернативную действительность, либо как модель возможного будущего при негативном развитии событий [20, с. 445]. Г. С. Андреев также отмечает такую особенность современных антиутопий: «сочетание гиперболизированных деталей нашей действительности с фантастическим сдвигом этой самой действительности, писатели лишь усиливают, а зачастую лишь фиксируют то, что уже существует в реальности» [1, с. 68].

Одной из характерных черт для романа-антиутопии, как уже упоминалось, является ограниченное место действий с намеком на его реальность. В отличие от утопий, где мир вымыслен, в антиутопии представляется какое-то определенное место, которое, может связываться с реально существующим или же хорошо узнаваемым. Объединяя точки зрения С. В. Баландиной и Е. В. Малышевой на этот признак жанра, можно сказать, что авторы антиутопий, представляя читателю будущее, одновременно описывают настоящее, так как без труда возможно спроецировать изображаемое на «вполне определенную – очерченную государственными границами – территорию» [4, с. 170]. Географическая замкнутость пространства, несомненно, влияет на информационную ограниченность населения, что «препятствует появлению у людей таких черт, как инакомыслие, свобода мысли, несогласие с существующим порядком вещей, т. е. черт, способных разрушить стабильную жизнь данного государства» [4, с. 170]. Таким образом, пространство мира антиутопии является замкнутой системой, отделенной от остального мира, зачастую реальными, искусственно созданными преградами.

А. А. Кабирова описывает виды топосов, которые могут присутствовать в антиутопиях, а также были отмечены в русских антиутопиях XX века: «Единое Государство» (у Е. Замятина); «город, «котлован», «канцелярия» (у А. Платонова); «Москва» (у М. Булгакова); «Крым» (у В. Аксенова) [22, с. 30]. Можно добавить также топосы классических зарубежных антиутопий: «Лондон будущего» (у Дж. Оруэлла и О. Хаксли), «Америка будущего» (у Р. Брэдбери), «необитаемый остров» (у Голдинга) и др.

Писатели – антиутописты описывают в основном тоталитарные общества, идеология которых ограничивает как частную, так и общественную жизнь населения, создавая атмосферу страха. По мнению М. Б. Гавриловой существуют четыре основных вида страха: страх перед государством, страх потери себя, страх потери близких, страх перед внешним врагом. Она также считает, что «через страх потери себя происходит становление личности героя романов антиутопии» [11, с. 118]. Государственный строй в классической антиутопии основан на нескольких принципах. Например, коллективизм (совпадение индивидуальных и коллективных ценностей), пропаганда Единого государства, наличие жестких мер контроля поведения человека, установка на изоляцию или устранение неудобного человека. Все принципы направлены на создание идеальной модели общества и существование индивида в нем.

Е. А. Мартынова, поднимая вопрос о политических мерах контроля в антиутопии, рассматривает такие меры, как политическая афористика, эвфемизмы, невербальные символы и мифологемы. На основе анализа известных англоязычных антиутопий Дж. Оруэлла «1984» и О. Хаксли «О дивный новый мир» она делает следующие выводы [34, с. 18-20]:

– после определенного переломного события, которое приводит к появлению нового культурного наследия, возникают характерные девизы или

лозунги («Большой Брат следит за тобой»; «Война – это мир. Свобода – это рабство. Невежество – это сила»);

– невербальные символы могут представлять знаки и различные наименования, характеризующие лидера (Большой Брат в «1984»; Вождь, Отец всех зверей, Ужас человеческого рода в «Скотном дворе»), поведенческие знаки, имеющие ритуальный характер (Двухминутка ненависти), символы-артефакты (разделение на касты по цвету одежды, разделение зданий и помещений на институты, с определенным названием, семиотическое расположение фигур в пространстве относительно лидера власти, т.е. наличие более приближенных подчиненных);

– эвфемизмы используются для сокрытия истинного значения слова или фразы, для манипулирования сознанием населения [34, с. 18-20].

Таким образом, тоталитарный контроль и географическая замкнутость пространства сильно влияют на общество: во-первых, разрушаются такие понятия, как «дом», «семья», «личность» и, во-вторых, усиливается роль массы, толпы, как героя антиутопии. А «массовый» человек легко восприимчив к навязываемым извне установкам, он теряет себя и свою индивидуальность.

1.3 Дистопия как антиутопия современности

В начале 2010-х годов начала активно развиваться особая категория антиутопии, так называемая «young adult dystopian fiction» или «антиутопия для подростков». Это подвид жанра антиутопии, ориентированный в большей степени на молодежь. В 1970-80 гг. появились первые книги, которые можно отнести к этому жанру: М. Хьюз «The Tomorrow City» (1978) и «The Dream Catcher» (1986), а также Л. Лоури «Дающий» (1993). И к началу XXI в. подростковые антиутопии стали очень популярны, по крайней мере за рубежом.

В России исследования данного жанра вызывают некоторые трудности, связанные со следующими критериями: во-первых, перевод словосочетания «young adult» может быть разным – «подростковый», «молодежный» либо «детский». Эти прилагательные подразумевают разную возрастную категорию читателей, что и вызывает разногласия у исследователей. Во-вторых, существует несоответствие между англоязычным понятием «dystopian fiction» и термином «дистопия», практически не используемым в русском литературоведении. Зарубежные исследователи противопоставляют термину «утопия» именно «дистопию», а термин «антиутопия», используемый в России, определяется ими, как «текст, в котором «разоблачается» предварительно изображенная утопия» [30, с. 138]. «Дистопия» же в русском языке практически не разграничивается с «антиутопией», зачастую даже воспринимается, как синоним. Хотя, по словам Е. Лекаревич, в Кэмбриджском словаре литературных терминов дистопия – это «современный термин, созданный в противоположность утопии и применимый к любому тревожаще-неприятному воображаемому миру, существующему, обычно, в прогнозируемом будущем», а «антиутопия» предполагает именно «присутствие в тексте утопии», изображения которой, не всегда есть в дистопии [30, с. 139]. Таким образом, следовало бы разграничивать данные понятия, однако такое разделение слишком сложно для понимания, поэтому вряд ли «дистопия» когда-либо будет использоваться, как отдельный термин, в русском литературоведении.

Е. Лекаревич рассматривает также специфические черты современной подростковой антиутопии в сопоставлении с чертами классической антиутопии. Так, например, хронотоп в классической антиутопии намеренно сужается для создания искусственной замкнутости пространства, а в современной подростковой дистопии пространство часто лишь сначала ограничено одной местностью, а затем может расширяться до неограниченных масштабов. В качестве примера Е. Лекаревич приводит трилогии «Дивергент» В. Рот, «Голодные игры» С. Коллинз, «Бегущий в

лабиринте» Дж. Дашнера, а также роман Л. Лоури «Дающий». Вместе с увеличением пространства появляются новые возможности у героя, в то время как в классической антиутопии возможные планы бунта против системы или побега всегда predetermined заранее той же системой и, как правило, заканчиваются ничем. А. А. Кабирова отмечает: «Пространство современной антиутопии пропитано опасностью, смертью... Герою практически некуда уйти, поэтому традиционный для антиутопии композиционный прием путешествия трансформируется в бегство героя от преследований нового насилия...» [22, с. 30-31].

Исследователь И. Д. Лукашенко предлагает следующую типологию моделей мира в современных антиутопиях: апокалиптическая модель – жизнь после катастрофы (Д. Быков «Эвакуатор», Ю. Латынина «Джаханнам», Д. Глуховский «Метро 2033»), сатирическая – осмысление действительности через ироническую призму памфлета (В. Сорокин «День опричника», С. Доренко «2008», В. Пелевин «Числа»), аналитическая – изображение действительности в условиях мировоззренческого кризиса (Д. Быков «ЖД», М. Кантор «Учебник рисования», В. Строгальщиков «Стыд»), революционная – вера в революцию как единственную возможность преодоления тотального кризиса (В. Волос «Маскавская Мекка», О. Славникова «2017», Н. Ключарева «Россия: общий вагон») [32, с. 287-288].

Важной чертой подростковой антиутопии исследователь считает роль родителей или опекунов, часто не замечающих каких-либо «фальсификаций реальности» или неспособных изменить или хотя бы как-то повлиять на существующий порядок. Родители могут быть недееспособны («Голодные игры»), девиантны по меркам сообщества («Делириум», «Декларация смерти»), мертвы («Дивергент»), некомпетентны («Дающий», «Дивергент») и т. д. Можно отметить, что именно поэтому главными героями становятся молодые люди, только получающие права на самостоятельность. Проходя какой-либо обряд так называемой инициации, они становятся наравне со

всем остальным обществом и могут что-либо изменить. Так «подростковая антиутопия или дистопия освобождает своего читателя от диктатуры взрослых, наделяя его тем же символическим капиталом, которым обладают и ее протагонисты – мир, построенный взрослыми, плох, он должен быть разрушен и это может быть сделано руками подростков» [30, с. 140-141].

Выводы по первой главе

Антиутопия, как правило, становится ведущим жанром именно на сломе времен, в переходную эпоху. Жанр антиутопии продолжает развиваться, и интересен многим исследователям. В современных антиутопиях меньше иронии и сатирических изображений «тоталитарной утопии», зато больше трагического и героического пафоса, больше акцента на альтруизм и бунт против системы. Авторы стремятся показать индивидуализм героя, его «выход» из зоны безопасности и неведения, и становление как личности.

Выделяют следующие черты жанра антиутопии: присутствует «отправная точка», с которой начинаются события; действие разворачивается в замкнутом пространстве; изображается тоталитарный тип социального устройства; персонажи подавлены чувством страха; разрушаются традиционные понятия «дом», «семья», «личность»; возрастает роль толпы, «массовый» человек легко восприимчив к навязываемым установкам, он теряет себя и свою индивидуальность; произведения, как правило, имеют открытый финал. Эти черты в современных антиутопиях могут подвергаться различным модификациям. Некоторые из этих модификаций мы проследим в романе Е. Левит.

Глава 2 Модификация жанровых признаков антиутопии в поэтике романа «Бог нажимает на кнопки»

2.1 Жанровые черты антиутопии на уровнях проблематики, конфликта и сюжетной организации произведения

Отличительной чертой первой части романа является дискретный сюжет. В нем переплетены сразу несколько временных этапов (1988, 1991, 2000, 2001, 2010, 2024, 2027 гг.), связывающие разных персонажей. Выстроив хронологическую последовательность событий, читатель определяет одну главную сюжетную линию, и несколько второстепенных, но также значимых. Итак, главный персонаж хладнокровно исполняет свою мечту стать новым «Богом», искореняя любые попытки несогласных противодействовать ему. Если подсчитать временной этап от самого зарождения в голове 17-летнего подростка идеи изменения системы мира до ее претворения в жизнь, то это оказывается очень длительный период в 43 года (1988-2031 гг.).

Восстановим хронологическую последовательность развития сюжета:

1988г. Школьник с последней парты, сидя на уроке анатомии, размышляет о целях в жизни, в пол-уха слушая о свойствах человеческого мозга: «Чтобы добиться хотя бы среднего уровня, надо поднять планку как можно выше. Я пытался определить высоту своей и понял, что меня устраивает только максимум. Поэтому ответ такой: я хочу быть богом» [29, с. 75].

1991 г. Тот же герой, чуть постарше, начинает претворять мечту в жизнь. Первый шаг – ограбление инкассаторской машины. «Тварь ли я дрожащая или право имею?» – как и Родион Раскольников, задается вопросом герой. И сам себе отвечает: «Я знаю, что я не тварь, не слабак, не сопля. Я знаю, что имею право. И я возьму то, что захочу» [29, с. 89]. Ограбление проходит не так, как было тщательно спланировано, и принимает неожиданный поворот: один из инкассаторов становится сообщником.

Награбленные деньги прячут в надежном месте, и план по захвату мира начинает приводиться в действие.

2000 г. На закрытой вечеринке совершается насилие над девушкой-студенткой. Девушка беременеет, но, не имея денег на аборт, принимает решение обратиться в некую «Кантору», которая готова хорошо оплатить услуги определенным девушкам, которые согласятся выносить ребенка, а потом передать на усыновление бесплодным богатым парам. Такой случай не единственный, и множество нежеланных младенцев «возвращаются» «Канторой», которая не только давала денежное вознаграждение за отказ девушки от ребенка, но и обеспечивала будущих матерей хорошей пищей и чистым жильем до момента наступления родов.

Спустя какое-то время сирот перевозят в больницу, где в мозг вживляют устройство, подавляющее либо опорно-двигательные способности, либо работу слухового, зрительного аппарата.

2001 г. Сообщник-инкассатор (теперь получил прозвище Филантроп) – становится владельцем частного детского сада, в который направляют всех младенцев с уже вживленным аппаратом в голову. Там дети остаются до передачи их в приемные семьи.

2024 г. Среди людей начинает распространяться слух о целителе, способном излечивать от всех болезней. Слепой парень получает шанс на участие в одном из таких лечебных сеансов. Все преподносится так, что целитель (или учитель) не выбирает бездумно, кого исцелить, а те, кто все же попадает на «лечение» – избранные. Парень, действительно, начинает видеть, становится одним из последователей нового «Бога» и получает имя – «22-й».

2027 г. Целитель организовывает шоу, которое транслируется по всем каналам. Теперь о нем знает почти весь мир. Люди, будто сходят с ума, видя, как он волшебным образом возвращает глухой девушке слух, а всех калек заставляя снова ходить. Они начинают поклоняться ему, принимая новую веру – в Целителя. Одним единственным человеком в ту первую массовую встречу людей с магом, кто испытал ужас, стала работница телестудии –

девушка Кира. Она чувствовала наигранность действий «целителя» и подозревала несоответствие его внешнего образа внутренней сути.

Так закончилась первая часть книги. Вторая часть имеет более линейный сюжет, хотя и присутствуют эпизоды с воспоминаниями героев о прошлом. Целитель, как и планировал, поработает общество, занимает пост «Бога», его сообщник становится новым президентом, а самые первые исцеленные (включая «22-го») образуют совет министров, максимально приближенный к Диктатору. Таким образом, образуется условная иерархия «Бог» – президент – совет – толпа.

Каждый гражданин получает свой номер вместо имени; появляется тенденция – чем быстрее человек обзаведется своим номерным знаком (т. е. быстрее примет новую веру), тем больше льгот получит.

Кира потеряла работу на телестудии, теперь занимается сбором утильсырья, потому что так и не уверовала в нового «Бога». По соседству с пунктом сбора утильсырья располагается старая книжная лавка, за которой присматривает старик Ключник, как его называет Кира. Они хорошие знакомые, Кира часто заходит в лавку, принося книги, которые выбрасывают в утиль за ненадобностью.

«22-й», получив зрение, не смог приспособиться к реальной жизни, и проводит все свое время в уединении за чтением книг, пока еще разрешено читать: «Ему было жутко неуютно среди этих людей. И потому что их было много, и потому что он отвык от открытого пространства, и потому что каждый встречный хищно пялился на его порядковый номер, хоть он и пытался кое-как закрыть значок отложным воротником» [29, с. 207]. «22-й» замечает, что в сети начинают переписывать все книги, удаляя неподходящие строки, главы, даже целые произведения: «В интернете в биографиях этих писателей вычеркнуты многие произведения. Сарاماго, например, не получал Нобелевскую премию. Потому что не писал альтернативный вариант Евангелия. И так про всех остальных тоже. Биографии изменены» [29, с. 211]. Он находит «Старую лавку» и сообщает владельцу о массовом

уничтожении книг. Все вместе – Кира, «22-ой» и старик-лавочник решают спрятать все книги, которые есть в магазине.

Постепенно правда начинает выступать наружу. Ключник встречает бывшую медсестру, которая видела операции над младенцами. «22-ой» перестает верить в Целителя, отрекается от него, возвращается к своему настоящему имени Евгений и узнает от своих родителей, что является приемным сыном, а внешняя схожесть с новоявленным «Богом» приводит его к мысли о том, что тот и является его настоящим отцом. Кира рассказывает Евгению, что сама, еще в раннем детстве потеряв родителей, жила в детдоме, а еще болела странным менингитом, из-за которого на голове остался шрам. Конечно, читатель сразу понимает, что Кира, как и Евгений, тоже является ребенком, которому вживили некое инородное устройство в мозг.

В стране начинается массовые аресты, затем расстрелы библиотекарей, преподавателей, литературных критиков и всех, кто каким-то образом связан с книгами и литературой. Объявлен военный режим, закрылись границы, началась тотальная слежка за каждым. Сами люди начали доносить на своих знакомых, родных и друзей. На Евгения активно доносят в специальную службу Доносов, как бы он и Кира не пытались действовать скрытно, разоблачая диктатора. Ими была записана на видео томография мозга Евгения, на которой явно заметно инородное устройство. И хотя видео планировали транслировать по всем каналам с помощью давнего знакомого Киры с телестудии, на которой девушка раньше работала, доносы привели к тому, что оба были задержаны.

«Бог» объявляет публичное выступление, на котором использует арестованных в качестве еще одного проявления своих способностей – карательного чуда. Многочисленной толпе представляется другая сторона новой политики: «И тут я подразумеваю второй сорт чудес: все смогут увидеть в эфире, как парочка неудачливых революционеров подвергается

тяжелой, но, увы, совершенно заслуженной Божьей каре» [29, с. 452]. Так, Евгений снова лишается зрения, а Кира становится глухонемой.

2031 г. Два калеки – слепой и глухонемая – идут в неизвестном обоим направлении, поддерживая друг друга за руки. Она может видеть и писать, и написала бы ему что-то, но он все равно не сможет прочесть. Он мог бы сказать, но она его не услышит, «он пытается видеть ее руками, а она пытается слышать его памятью» [29, с. 478].

Е. Левит здесь высказывает мысль о силе любви, о настоящей любви, которая, по ее мнению, как раз и заключается во взаимной поддержке друг друга. Поэтому финальным образом романа становится пара влюбленных, держащихся за руки. «Что им осталось», – задает риторический вопрос автор, отвечая, – «только прикосновения» [29, с. 478].

Финал, как это характерно для произведений жанра антиутопии, открыт и оставляет множество вопросов. Да, два главных героя влюблены, остались вместе, но это никак не изменило новую модель мира. Куда они оба отправились, и что происходит с миром дальше, подвергся ли Ключник расстрелу, как все учителя литературы, – на все это автор не дает конкретного ответа. Особенно интересно, как стал развиваться тоталитаризм дальше, как долго просуществовала новая система, ведь Целитель – смертный человек, как и все. Даже Евгений задает этот вопрос герою-«Богу», давая читателю маленькую надежду на освобождение народа от его власти. Однако, тот отвечает, тут же разрушая эту надежду: «Я не припомню, чтобы после смерти Христа он стал менее популярен» [29, с. 328]. В целом, весь последний эпизод, начиная с публичной экзекуции пропитан абсолютной безысходностью, т.к. определено ясно, что попытки противостоять новому культу обречены на провал, а главным героям остается только сдаться.

Упомянутый эпизод с публичным наказанием главных героев – не единственный в антиутопии. Для поддержания атмосферы тоталитаризма и устрашения населения «Бог» использует не только различные ограничения и запреты, но также и психологические приемы. Например, организывает

публичное побивание камнями для девушки, совершившей покушение на его жизнь. Е. Левит потрясающе передает здесь настроение толпы, жажду убийства невинной: «Они собрались здесь не просто так, а ради выполнения высокой миссии – свершения правосудия. И пары негодования вырывались из их ноздрей и ртов вместе с дыханием, витали над толпой каким-то гипнотическим конденсатом, так что любой опоздавший, если бы таковой нашелся, присоединившись к этой толпе, немедля ощутил бы ту же слепую ненависть, которая склеивала их всех воедино» [29, с. 356]. Писательница размышляет о психологии толпы, как о множестве людей, объединенных общим безумием, которое ослепляет и заставляет идти за кем угодно, куда угодно и на что угодно: «Нет ничего опаснее толпы. Разве что ее лидер. Нет ничего прекраснее толпы. Разве что ее лидер» [29, с. 357].

Одним из психологических способов запугивания толпы становится организация тотальной слежки – каждый мог донести на каждого в специальную службу сбора доносов. И каждый делал это с удовольствием, стремясь стать ближе к новому «Богу», занять позицию в этом новом обществе повыше: «Если не донесут они, донесут другие. И заодно назовут их номера, как ближайших свидетелей. И придется тогда объяснять, почему сам не доложил» [29, с. 236].

Таким образом, население получило лишь видимость свободы и наличия человеческих прав. Хотя, на самом деле, люди сами помогли человеку, возомнившим себя «Богом», стать им. Ему стоило лишь дать им веру в чудо, подкрепленную искусственно созданными демонстрациями. Он создал новое, смиренное общество, искоренив все лишнее из умов людей – мысли, желания, цели. Ведь «человек, который ничего особо не хочет, ни к чему не стремится, не имеет никаких волеизъявлений, так удобен в обществе». И все, что людям осталось – жить ради нового культа, ради нового «Бога». Никто и никогда больше не задавался вопросом «быть или не быть», потому что осталось только «быть» и так, как «продиктовано обстоятельствами и государственной необходимостью» [29, с. 413].

Обращая внимание на пространственную сторону антиутопии, можно отметить, что автор не уточняет место происходящих событий. У читателя возникает лишь отдаленное понимание, что действие происходит в некой стране, в каком-то из ее городов – названия никак не упоминаются. Если рассматривать ограниченность пространства, как антиутопический признак, то помимо естественных географических границ, отделяющих страну от других, присутствует еще и искусственно созданные ограничения – запреты на выезд и въезд; разрыв связей с внешним миром; развязывание войны с отказавшимися принять новый культ странами; отказ от личных имен, присвоение номеров; деление на высшие и низшие номера (построение психологических границ). Таким образом, появляется дополнительное и намеренное усиление мотива закрытого пространства.

Номера, присвоенные людям вместо имен, несомненно, отсылка к известной антиутопии Е. Замятина «Мы». Лишение имени буквально означает лишение индивидуальности человека, его собственного «Я». Но у Замятина уже существовало техногенное общество без имен, а Левит показывает, как общество к этому приходит. И если подумать, наше современное общество тоже на пути к этому: во всех документах мы записаны, как номера; позвонить кому-то по телефону мы можем, зная номер человека; в соцсетях зарегистрировано такое количество людей, что невозможно придумать псевдоним без номера; создан единый федеральный информационный регистр со всеми данными о человеке, в котором эти данные формируют одну номерную запись.

Можно предположить, что действие антиутопии, скорее всего, происходит в России. К этой мысли приводит не только то, что все персонажи имеют русские имена, но и сама идея произведения – некий Целитель, который, спекулируя на чувствах и страхах людей, управляет их сознанием. В России в 90-х годах были популярны «сеансы здоровья» психолога А.М. Кашпировского, которые транслировались на канале центрального телевидения СССР. Кашпировский, используя свои

психологические знания, грамотную речь, хорошо поставленный голос, привлекал и завлекал целые толпы людей, убеждая в своей способности исцелять с помощью гипноза. Так, возможно, герой антиутопии, назвавший себя «Богом», представляет проекцию образа реального человека, который до сих пор управляет сознанием толпы. Конечно, нужно понимать, что это именно образ, причем гиперболизированный, и включающий обобщенное понимание личности диктатора, т. е. предполагаемое сравнение основывается только лишь на способе воздействия на людей.

В повествовании, помимо отсылки к антиутопии Е. Замятина «Мы», также есть связь с другими литературными текстами. Например, целая глава является аллюзией к трагедии Эсхила «Прометей прикованный», в которой раскрывается характер персонажа «Бога». Также, одну из «исцеленных» девушек зовут Лиза. «Бедная Лиза» – даже говорит она сама про себя. Нет, она не собирала ландыши на продажу, и ее никто не обманывал. Она писала стихи, и всего лишь была очередным экспериментом «Бога», который успешно был продемонстрирован публике.

В целом, можно отметить повышенную интертекстуальность романа. В сюжете присутствуют не только отсылки к литературным произведениям (Эсхил «Прометей прикованный», Ф. М. Достоевский «Бесы», «Преступление и наказание» и другие), но также прямое цитирование стихов А. Блока и В. Маяковского. И это говорит не только о филологической грамотности автора, но также придает антиутопии смысловую наполненность, которой не хватает многим современным книгам.

Подводя итог, можно сказать, что спецификой романа Е. Левит является его существенное отличие от классических антиутопий, которое заключается в следующем: во-первых, сюжет романа дискретный, в нем нарушена хронологическая последовательность событий, а также есть пропуски временных отрезков; и, во-вторых, по-другому происходит раскрытие главного антиутопического конфликта. Несмотря на активное описание политического режима в стране, автор не уводит читателя от

личностного восприятия героями этого режима, а также того, как он влияет на них. Это является отличием от классических антиутопий – «1984» Дж. Оруэлла или «Мы» Е. Замятина, в которых нет такого активного противодействия системе со стороны героев и настолько детального описания зарождения этой системы. Таким образом, главный конфликт антиутопических произведений – конфликт человека и системы – раскрывается здесь с разных сторон. Раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится важнейшим жанрообразующим фактором произведения. Писательница показывает, что тоталитарная утопия рождается на почве искаженного религиозного сознания, на почве самообожествления человека и готовности толпы поклоняться новоявленному «богу». Тем самым ощущается момент обреченности утопического проекта. Такова специфическая модификация жанровых черт антиутопии в романе на уровне конфликта и сюжетной организации.

2.2 Жанровые черты антиутопии на уровне системы образов и картины мира романа

Рассматривая образ героя-«Бога» важно обратить внимание на речь персонажа, т. к. она имеет свои особенности. Анализ языка персонажей позволяет не только выявить скрытый замысел автора, но и выяснить цель и предназначение используемых персонажем языковых структур. Герой Е. Левит представляет собой образ «человекобога», который был актуализирован еще Ф. М. Достоевским в романе «Бесы»: «– Он придёт и имя ему человекобог. – Богочеловек? – Человекобог, в этом разница» [15, с. 46]. «Человекобог» – это человек, цель которого – уничтожить «Бога», занять его место, получить статус «Творца», т. е. получить право менять мир по своему усмотрению.

Герой Левит во многом похож на таких литературных персонажей Достоевского, как Алексей Кириллов, Родион Раскольников, также

охваченных идеей стать сверхчеловеком, оказаться на уровне Бога. Исследователи характеризуют таких персонажей по типу «несостоявшаяся личность». Говоря о речевой составляющей, для такого типа исследователи выделяют «наличие большого количества внутренних монологов, в которых чётко проговаривается некая навязчивая идея, присутствующая в контексте всего произведения» [35, с. 35]. Эти монологи могут включать повторы; вопросительные предложения, представляющие собой риторические вопросы или вопросы-размышления, отражающие сомнения персонажа в правильности своих решений и поступков: «Тварь ли я дрожащая или право имею?»; «А если выследят и догонят? – думал он, следя за этой кривлякой. – Если схватят? Вздор, попадаются только трусы, а я не трус»; «Что есть добро и зло? – думал он. – Сколько всего уже напридумано и понаписано по этому поводу, а ответа так и нет»; «Зачем я борюсь со всем этим? Чтобы превратить нелепый хаос жизни в расчерченную твердым карандашом схему?» [29, с. 89, 91, 117, 132].

Монологи «человекобога» в произведении Левит, как и у Достоевского, крайне диалогизированы, при помощи языковых средств в них показан спор персонажа с самим собой, душевная борьба, отражающая сомнения и колебания, свойственные данному типу героев. «Человекобог», считают И. А. Нагорный и В. Ю. Заговеньева, в произведениях Ф. М. Достоевского «проявляет себя в различных вариантах решения своих желаний». Для героя Левит подходят сразу два – совершение убийства и появление чувства парадоксальности. Убийство происходит из-за давления внутренней идеи о праве на равенство с великим человеком, в данном случае с «Богом»; а чувство парадоксальности вызвано расхождением собственных идей с реальностью. Парадоксалист уверен в правильности своих идей, но в то же время осознает, что обманывает и себя, и других, и из-за этого злится на весь мир [35, с. 31].

Исследователи также отмечают, что для такого типа героя смысл жизни заключается в умственном страдании, что проявляется в употреблении

автором таких языковых средств, как, например, глаголы с семантикой ненависти, и прием повтора слов для эмоционального усиления смысла фразы: «Хорошо бы разбомбить все к чертям! – загорелся он старой своей мыслью, в очередной раз приманенной желтым глазом виски. – Убить всех! Уничтожить! Чтобы люди больше не смели тут копошиться и строить свои нелепейшие теории о смысле жизни»; «Как же он их ненавидит!!!»; «И хочется ему взорвать весь этот мир. Разнести в клочья»; «Все и вся разнести! Все и вся!» [29, с. 138, 143, 149]. Синонимические повторы («убить», «уничтожить»; «взорвать», «разнести») и лексические повторы («все и вся») отражают еще и сложное внутреннее состояние героя, с точки зрения сомнения или, наоборот, попытки оправдания своих идейных позиций.

В одном из эпизодов, по пути на телестудию, герой размышляет о своей жизни, сравнивая себя с еврейским пророком Моисеем, снова терзаясь сомнениями: «все равно он знает и то, что ни за что не откажется. Потому что на самом деле слаб. Потому что на самом деле не Бог» [29, с. 155]. Герой начинает злиться от этих мыслей, осознания того, что не соответствует своим выдуманному идеалам. Он злится на тех, кто скоро станет пресмыкаться перед ним, видя чудо исцеления; он также понимает, что люди будут верить в фальшь, что так просто оказалось обмануть всех – и это злит его еще больше. Он приходит к мысли, что быть «Богом» – значит ненавидеть зависимых от тебя, «растаптывать их, причинять им боль и еще больше ненавидеть». Он разрывается между собственным желанием быть Создателем нового мира, упорядоченного и подчиняющегося правилам, и осознанием того, что борьба с «хаосом жизни» может оказаться бессмысленной: «Я внес смысл в это разрозненное движение индивидов. Я внедрил в их сознание. И теперь на минном поле выбора, которое есть в мозгу у каждого из этих людей, я диктую им, куда опустить ногу, а где замереть, не дыша» [29, с. 275]. Такие размышления перекликаются с речью Великого Инквизитора из «Легенды о Великом Инквизиторе», которую в романе «Братья Карамазовы» рассказывает Иван Карамазов: Великий

Инквизитор говорит, что духовная свобода для людей – тяжелое и ненужное бремя, что они сами отдадут ему эту свободу в обмен за материальное земное счастье и что он будет поддерживать свою власть посредством «чуда, тайны и авторитета». Люди для него – слабосильные существа, которые будут счастливы только слепо подчиняясь кому-то. Будучи смиренными, т. е. признав существование кого-то более великого, чем они сами, они избавятся «от великой заботы и страшных теперешних мук решения личного и свободного» [16, с. 487].

Великий Инквизитор у Достоевского и герой Левит – различные модификации архетипа антихриста в узком смысле слова, т. е. человека, вся деятельность которого направлена на то, чтобы, говоря от имени Христа, отнять у людей свободу – главное свойство образа Божия в человеке. По церковным преданиям, Антихрист – тот, кто окончательно отвратит людей от Бога и предаст забвению саму память о Нем, развратит их, а также будет стремиться занять Его место и изменить план Божественного мироустройства.

Характерной чертой речи героя Е. Левит является еще и переключение кодов во время коммуникации с другими персонажами, т. е. переход в речи с одного стиля на другой в зависимости от условий и языковых ситуаций, в которых он находится. Здесь показательны сцены общения «Бога» с народом, и с подчиненной. В каждой ситуации у него разный способ общения. Так, с подчиненной он разговаривает очень простым языком, как начальник, хотя она и испытывает к нему чувство подобострастия. В сцене же общения с толпой людей, «Бог» использует исключительно высокопарную лексику, характерную для стиля литературного языка художественных произведений: «мы собрались здесь, чтобы восторжествовала справедливость»; «недостойные сыны отечества понесли заслуженное наказание за свои злодеяния»; «из прессы, взыскующей правды и передающей оную читателям»; «посему их, так и не поднявших руку на убийство, я накажу не убийством же, но физическими недугами, соответственными недугам их

несчастливых душ» [29, с. 293, 295]. Для более сильного эмоционального эффекта «Бог» использует такие невербальные способы общения, как жесты: «развел руками, как бы сокрушаясь об упрямых, погрязших в грехе созданиях», «встав в драматическую, достойную памятника позу – одна рука за спиной, другая простерта вперед и чуть ввысь».

Е. Левит, так и оставляя героя-«Бога» безмянным до конца произведения, часто акцентирует внимание читателя на его внешности. Он очень красив, хорошо сложен, даже будучи зрелым мужчиной. Эта деталь – внешняя красота – определенно помогает герою в создании образа «Бога», потому что вызывает доверие людей, восхищает их, превозносит его в их глазах над всеми: «Он был несказанно красив, этот фокусник. В возрасте, но очень красив и лицом, и телом. И в стати его, в том, как он стремительно взошел на подмости, как поднял в приветствии руку, как взглянул в зал, не улыбаясь, но словно одобряя подданных, сошедшихся для коронации, – во всем этом была такая мощь, такая магическая харизма» [29, с. 392]. Здесь можно отметить связь с несколькими литературными персонажами, ведь писатели часто используют образ, в котором внешность героя противопоставляется его внутреннему содержанию. Например, герой Ф. М. Достоевского из романа «Бесы» Николай Ставрогин, обладающий некой мистической способностью подчинять себе людей, но при этом вызывающий у них совершенно противоположные эмоции: для кого-то он ненавистен, кто-то им восхищается, но все признают его ничем не объяснимую власть. Пояняя это феномен, Ф. Достоевский пишет М. Н. Каткову: «Он должен быть обольстителем, обворожителем, как демон. Будущий антихрист будет пленять красотой» [15, с. 505]. Герой Е. Левит так же демонически притягателен для множества, однако некоторые испытывают необъяснимые чувства боязни при виде его.

Можно привести в пример и других литературных персонажей, за прекрасной внешностью которых скрывается жестокая личность: Дориан Грей из «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда, получивший вседозволенность

в своих действиях после совершения сделки с дьяволом; Стиффорд из романа Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им сами», который казался Дэвиду идеалом юноши – смелым, прекрасным, талантливым, а на самом деле обладал бессердечием, эгоистичностью и расчетливостью; убийца Родион Раскольников из «Преступления и Наказания» Ф. М. Достоевского, что тоже был хорош собою; растлитель Свидригайлов из того же произведения, что казался моложе своих лет и был отлично сохранившимся человеком для своего возраста. Таким образом, у всех этих героев внешний облик не соответствует внутреннему духовному содержанию.

Высокая оценка внешности со стороны окружающих уже с самого детства повлияла на такие черты характера героя Е. Левит, как нездоровое себялюбие, эгоистичность, а также, возможно, и послужила причиной появления желания возвыситься над всеми.

«– Но ты же на самом деле не хочешь быть богом? – спросил отец.

– Хочу, – спокойно ответил сын.

– Но ведь бога нет!

– Отлично. Значит, это место пока вакантное» [29, с. 115].

Этот диалог, отсылает к соответствующему диалогу Степана Трофимовича Верховенского с сыном Петром, центральным демоническим персонажем романа «Бесы» Ф. М. Достоевского: «– Неужели ты себя такого людям вместо Христа предложить хочешь?» [15, с. 255]. Идея человекобожества, которую развивает герой Левит, подразумевает утверждение человека в качестве отступника от Бога. Индивид, представив нормы морали как условные, становится независимым от нравственных норм, живущим по собственным, сиюминутно меняющимся желаниям. Эта идея была также сформулирована другим героем «Бесов» - Кирилловым, который также признает атрибутом человекобога своеволие: «Если нет Бога, то я Бог. Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие» [15, с. 48].

Стать «Богом» герой запланировал всего в три шага: подготовка, восхождение на престол и коронация нимбом. К самому сложному этапу – подготовке – относилось изгнание других богов (герою представлялось, что все они, от Зевса до Иисуса Христа, существуют на Олимпе), а для реализации второго этапа – вживление специальных контролирующих человека устройств в голову (толпе необходимо было показать чудо исцеления).

Решение о способе «изгнания» всех богов появилось очень быстро. Все, что нужно сделать – переписать все старые книги о них, а также все книги, где есть хоть какое-то упоминание о них. Так, например, читателю показывается новый вариант трагедии «Прометей Прикованный», где высмеивается образ Зевса. Герой, переписывая исходный сюжет, акцентирует внимание на внутренних размышлениях Прометея, речь которого теперь пестрит многочисленными жаргонизмами, отражая абсолютное невежество и насмешку «писателя»: «из всех богов Олимпа только один он – Прометей – был нормальным и креативным. Все же остальные просто растленная эгоистичная пьянь. Если бы не Прометей – лучший из титанов – то фиг бы эти люди научились обжигу» [29, с. 291]. Герой-«Бог», пересказывая диалоги Прометея с Гермесом, описывая монологи, несомненно, выражает и собственные мысли, которые как будто прорываются наружу через текст, в целом, довольно последовательно составленный: «И хочется ему взорвать весь этот мир. Разнести в клочья. Начать с орла и закончить мраморными храмами, построенными во славу сонма тупых мелочных богов» [29, с. 293]. здесь в образе «орла» может выступать самая первая жертва героя-«Бога» – полицейский, символизирующий одну из государственных систем – правоохранительную; а «мраморные храмы» – представлять разрушенную религиозную идеологию. «Прометей» не просто жаждет свободы, но мечтает о мести врагу: «Отныне все здесь будут существовать по моим правилам. И грязные боги, и ничтожные людишки. Как бы то ни было, отныне ненависть

– смысл его жизни» [29, с. 295]. В этих «прометеевских» репликах также отражено мировоззрение героя-«Бога».

Сообщником героя-«Бога» стал некий Филантроп. Е. Левит дает описание и его внешности, и поступков, но, тем не менее, сохраняет общую туманность и загадочность образа. Филантроп появляется внезапно (именно с его помощью герой-«Бог» начинает исполнение своего плана) и так же исчезает – читатель так и не узнает, чем завершается его история.

Первая встреча героя-«Бога» и Филантропа-инкассатора происходит во время нападения на инкассаторскую машину. И этот эпизод становится определяющим для их дальнейших взаимоотношений, во многом больше взаимовыгодных: Филантроп получает возможность свободно убивать, а герой-«Бог» получает в сообщники «полезного человека». Филантроп три раза меняет свою роль и, соответственно, псевдонимы – инкассатор, Филантроп и Президент. И на каждом этапе этих «смен» именно он ответственен за множественные убийства, что, по сути, делает его образ еще более жутким, чем образ героя-«Бога».

Внешность Филантропа описывается так же пространно, как и весь его образ, без каких-либо отличительных черт, однако, акцент во внешности сделан именно на лицо: «в лице аномальная одеревенелость», «лицо его почти не обладало мимикой, и он не улыбался ни губами, ни хотя бы уголками глаз», «взгляд его был пронизателен и пронзителен» [29, с. 254, 255].

Герой под номером «22» – Евгений – большую часть книги слеп, поэтому Е. Левит акцентирует внимание не на его внешности, а на внутренних монологах, на ощущениях, звуках, которые он слышит. Также еще в самом начале романа Евгений сравнивается с Апостолом, и это сравнение как бы предрекает его дальнейшую судьбу. Он заканчивает свою жизнь мученически, как апостолы, последователи Христа. Слепой изначально он становится слепцом снова, и вынужден вести скитальческий образ жизни в новом мире.

Ключевым образом, связанным с Евгением, становится образ черешни, черешневого сока. Трижды он встречается в сюжете. Первый раз в эпизоде, в котором настоящая мать Евгения ест черешню во время беременности. Здесь возникают образы «влажные ягоды» и «сладкий черешневый сок». Еще дважды этот мотив появляется во снах Евгения: «Сочная такая, тугая, нажмешь пальцами – пружинит. Надкусишь – истекает дивной, нежной, растворяющейся под зубами мякотью»; «Гладенькая такая черешня, мокрая, из пакета. На тонких палочках, от которых ее можно отрывать руками и губами» [29, с. 79, 460]. Восприятие Евгением во втором сне именно цвета черешни, а не ее вкуса объясняется тем, что на момент первого сна он был еще слеп и даже во сне представлял образы через тактильные и вкусовые ощущения. Итак, черешня является сквозным образом, объединяющим двух героев – мать и сына.

Описанное Е. Левит общество представляет два проявления массового сознания. Одно из них – болезненное, покорно принимающее новую «веру»; второе – здравомыслящее, понимающее, но не имеющее достаточно сил для бунта. Среди всей толпы, слепо верящей в новоявленного «Бога», есть отдельные личности, осознающие неправильность действующего режима, но их очень мало, и все они, в конечном счете, либо устраняются карательными органами, либо бессильны что-либо изменить. Например, молодой летчик, разбомбивший «вражескую» деревню с мирными жителями, вынужден истязать себя, наносить себе раны, т.к. не в силах остановить толпу, верящую, что «убивать других без причины – теперь в пределах нормы». Некоторые персонажи приходят к разочарованию в «Боге». Это происходит с маленьким мальчиком, после гибели любимого кота Грегори: «С тех пор как какой-то изверг убил и распотрошил его любимого кота Грегори, выпущенного мальчиком на профилактическую от тоски прогулку, он понял, что Бога нет и что человек с портрета, соответственно, никаким Богом не является. Потому что, если бы Бог существовал, коты не умирали бы жестокой смертью. И люди тоже не умирали бы» [29, с. 457]. Здесь также

можно уловить переключку с некоторыми мотивами романа Достоевского «Братья Карамазовы». Иван Карамазов пришел к сомнению в благости Творца мира именно в результате того, что, наблюдая в мире страдания невинных существ, не мог найти им никакого оправдания. Таким образом, Е. Левит показывает общество, которое приходит, по сути, к своему концу, одновременно, предостерегая человечество о возможных ошибках в будущем.

Выводы по второй главе

Итак, вместе с готовностью толпы подчиняться новому культу в романе Левит показано и такое вечное свойство человеческого сознания, как постоянное сомнение во всех «богах» и потребность их развенчания. Это вечное внутреннее противостояние выражает философскую концепцию автора романа. Фактически автор изображает то, что в христианской традиции именуется богоотступничеством, обожествлением человека и движением к царству антихриста. Однако содержание романа свидетельствует, что автор не считает христианское понимание природы человека и исторического процесса авторитетными. Поэтому раскрывается картина торжества зла без видения грядущей победы добра, выглядящая безысходной. Автор не видит выхода из неразрешимого конфликта между потребностью творения «богов» и их неизбежным развенчанием. Это значит, что картина мира романа соответствует установкам постмодернизма., где само художественное сознание переживает кризис, поэтому не способно, в отличие от классики, показать переход кризиса в катарсис. Чертами такого кризиса, не переходящего в катарсис, и отмечена картина мира романа Левит. Но это состояние показано здесь как глубоко ненормальное, противоестественное и мучительное. И в этом заключен позитивный момент содержания произведения.

Заключение

Изучив историю и причины появления жанров утопии и антиутопии, зафиксировав их основные жанровые признаки, рассмотрев жанровые черты антиутопии на уровнях проблематики, конфликта, сюжетной организации, системы образов, картины мира романа Е. Левит «Бог нажимает на кнопки», мы пришли к следующим результатам.

Проблематика, поэтика, философская концепция романа Е. Левит позволяет признать это произведение важным шагом в художественном исследовании истоков и проявлений утопического сознания. Писательница в полной мере учитывает достижения, накопленные классиками жанра антиутопии в отечественной и европейской литературе XX века. Но определяющим для автора романа является, на наш взгляд, опыт постижения противоречий утопического сознания, отраженный в творчестве Ф.М. Достоевского, прежде всего в таких его романах, как «Преступление и наказание» (1866), «Бесы» (1871) и «Братья Карамазовы» (1880). Об этом свидетельствует целый ряд текстуальных переключений между романом Левит и романами Достоевского. Так же, как и Достоевский, писательница показывает, что тоталитарная утопия рождается на почве искаженного религиозного сознания, на почве самообожествления человека, представляющего собой неразрешимое противоречие. Как и Достоевский, Левит с поразительной наглядностью вскрывает сам механизм самообожествления: атеистическое сознание, отвергая бытие Бога, не может устранить потребности абсолютного начала и переносит это начало на самое себя. Такое сознание, присвоившее себе абсолютный статус, нуждается в абсолютной власти и всеобщем поклонении. В сфере социально-политической эти установки реализуются в виде тоталитарной утопии. Эти закономерности и отражены в сюжете, системе образов и картине мира романа Левит. Тем самым раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится важнейшим жанрообразующим фактором произведения.

Писательница показывает, что утопический проект изначально содержит в себе собственное отрицание, поскольку базируется на самообожествлении человека, то есть на абсолютизации относительного. Такова специфическая модификация жанровых черт антиутопии в романе Е. Левит. Все это свидетельствует о правомерности выдвинутой нами гипотезы. Но в отличие от Достоевского писательница не видит путей преодоления противоречий, лежащих в основании утопического сознания и порождающих тоталитарные проекты. Это можно объяснить тем, что ее собственное художественное мышление не укоренено (в отличие от мышления Достоевского) в религиозной традиции.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

1. В системе образов и картине мира романа присутствуют такие характерные признаки антиутопии, как гипертрофированная условность, элементы фантастики, гротеска, направленные на раскрытие господствующей в изображенном обществе антигуманной тоталитарной тенденции, отчуждающей человека от его личностного начала, превращающего его в функцию социально-политического механизма. Условность в романе Левит заключается в особенностях пространственно-временной организации: действие происходит в условном государстве и переносится в будущее.

2. Сюжетное строение романа раскрывает картину становления тоталитарного устройства общества, построенного на принципе нивелирования личности, подавления внутренней свободы. Конфликт произведения воспроизводит столкновение вечной готовности толпы подчиняться любому новому культу со столь же вечным сомнением в могуществе «богов», ведущим к неизбежному бунту. Это извечное внутреннее противостояние, представляющее в романе как неразрешимое, выражает философскую концепцию автора.

3. Философская концепция, воплощенная в картине мира романа, в значительной степени учитывает опыт классики, о чем свидетельствует большое количество отсылок к произведениям классической литературы, а также к христианским текстам, в частности к Апокалипсису. Фактически автор изображает то, что в христианской традиции именуется богоотступничеством (апостасией), обожествлением человека (человекобожеством) и движением к царству антихриста.

4. Автор романа раскрывает внушительную картину торжества зла в истории, но не видит перспективы грядущей победы добра. Это характерно для литературы постмодернизма. Однако состояние общественной жизни в условиях торжества тоталитаризма показано в романе Левит как глубоко ненормальное, противоестественное, заключающее в себе момент самоотрицания. В этом состоит позитивная направленность содержания произведения.

5. Раскрытие внутренних противоречий утопического сознания становится важнейшим жанрообразующим фактором произведения. Писательница показывает, что тоталитарная утопия рождается на почве искаженного религиозного сознания, на почве самообожествления человека. Тем самым обнаруживается момент самоотрицания и обреченности утопического проекта. Такова специфическая модификация жанровых черт антиутопии в романе Е. Левит.

В целом проблематика, поэтика, философская концепция, картина мира романа Е. Левит свидетельствует о том, что жанр антиутопии продолжает жить весьма активной жизнью в современной литературе. Жанровые черты антиутопии постоянно обновляются, варьируются и модифицируются. Исследование произведений этого жанра остается важной и насущной задачей литературоведения.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Андреев Г. С. Ценностный конфликт: становление антиутопии. Санкт-Петербург: Философская мысль, 2019. С. 66-71.
2. Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: Изд-во МПГУ, 1993. 355 с.
3. Архипова Ю. И. «Утопия и антиутопия XX века». М.: Прогресс, 1992. 814с.
4. Баландина С. В. Специфика жанра антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты». М.: Изд. «МЦНО», 2016. С. 169-172.
5. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург: Паритет, 2006. 314 с.
6. Бесчётникова С. В. Утопическая парадигма художественного мышления переходной культурной эпохи (на материале русской прозы рубежа XX-XXI вв.): Монография. Донецк: Лебедь, 2007. 500 с.
7. Бондарева А. А. Новые книги о дистопии // Практики и интерпретации. Том 3. М.: Наука, 2018. С. 172-182.
8. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе: пособие. Гродно: ГрГУ, 2008. 107 с.
9. Булгакова Н. О., Седельникова О. В. Портрет Ставрогина: к вопросу об особенностях идиостиля Ф. М. Достоевского в романе «Бесы» // Вестник науки Сибири. 2015. Спецвыпуск (15). Томский политехнический университет, 2015. С. 235-239.
10. Введение в литературоведение/ Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа, 2000. 556 с.
11. Гаврилова М. Б. «Совесьть» и «Страх» как содержательные категории произведений жанра антиутопии (на материале англоязычных текстов антиутопий XX-XXI вв.). Екатеринбург: изд-во ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2018. С. 116-122.

12. Гиляревский Р. С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник. М. : Высшая школа, 1985. 303 с.
13. Дзараева Н. А., Малкова, А. А. Сравнительно-сопоставительный анализ перевода говорящих имен собственных. ФГБОУ ВПО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2018. С. 36-40.
14. Дзаурова Х. С. Становление жанра «антиутопия» в русской литературе 20 века // Вестник науки и образования, 2016. № 12(24). С 66-67.
15. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1974. Т. 10. 515 с.
16. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1982. Т. 15. 585 с.
17. Зайцева О. О. Особенности передачи стилистической и культурно-социальной окраски авторских окказионализмов на примере романов-антиутопий // Сборник научных трудов. Мировое культурно-языковое и политическое пространство инновации в коммуникации. М.: 2017. С. 156-166.
18. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000/ Под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. 335 с.
19. Зверев А. Крушение утопии // Иностранная литература. – 1988. №11. С. 219-221.
20. Игнатова И. В. Отличительные черты молодежной антиутопии как жанра художественной литературы (на примере трилогии С. Коллинз «The Hunger Games») // Российский гуманитарный журнал. Санкт-Петербург, 2015. С. 440-451.
21. Ионин Л. То, чего нигде нет. Размышления о романах-антиутопиях. М.: Новое время, 1988. №25. С. 40.
22. Кабирова А. А. Модель мира в современных антиутопиях: выпускная квалификационная работа. Екатеринбург, 2018. 100 с.
23. Каракан Т. А. О жанровой природе утопии и антиутопии // Журнал «Проблемы исторической поэтики», 1992. С. 157-160.

24. Кобленкова Д. В. Проблемы становления теории гротеска. М.: Издательство Ипполитова, 2006. 14 с.
25. Константинов Д. В. Антиутопии: будущее без человека // Вестник Томск. гос. ун-та, 2013. № 366. С. 96-118.
26. Крылов В. Минувший век и текущий день в зеркале антиутопий // Север, 2003. №9–10. С.196–210.
27. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 270 с.
28. Ланин Б. Русская литературная антиутопия. М.: Наука, 1993. 199 с.
29. Левит Е. Бог нажимает на кнопки. М.: Время, 2019. 480 с.
30. Лекаревич Е. Маскульт для подростков: жанр антиутопии. М.: Детские чтения, 2016. С. 135-151.
31. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М.: Наука, 1990. 240 с.
32. Лукашенко И. Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Педагогический вестник, 2010. № 4. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 286-288.
33. Малышева Е. В. Структурно-композиционные и лингвостилистические особенности антиутопии как особого типа текста: Автореферат диссертации. Санкт-петербург: Академпринт, 1998. 15 с.
34. Мартынова Е. А. Политические знаки в англоязычных антиутопиях. Воронеж: Известия ВГПУ, 2011. С. 18-21.
35. Нагорный И. А., Заговеньева В. Ю. Специфика речевого поведения персонажей в произведениях Ф. М. Достоевского (сфера концептуального понятия "человекобог") // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология, 2019. С. 27-39.
36. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия и антиутопия. URL: <http://www.mirf.ru/book/grezy-i-koshmary-chelovechestva-utopiya-i-antiutopiya> (дата обращения: 28.04.20).

37. Николенко О. Н., Копач Е. Современная русская антиутопия: традиции и новаторство. Полтава: ООО «Фирма Техсервис», 2006. 317 с.
38. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: «Академия», 2003. 253 с.
39. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «А Темп», 2004. 994 с.
40. Океанова К. Ю. Образ Британии в антиутопии Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня»: выпускная квалификационная работа. Санкт-Петербург, 2019. 62 с.
41. Олесина Е. П. Сетература – новая форма или новый смысл? // Мир психологии. 2014. №4. С. 183-190.
42. Оруэлл Дж. «1984». Приложение о новоязе. М.: изд-во АСТ, 2010. 259 с.
43. Павлова О. А. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2004. 472 с.
44. Панищев А. Л. Образ человекобога в сознании человека и философско-антропологические воззрения Ф. М. Достоевского // Журнал «Интеграция образования», 2008. С. 112-117.
45. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. 366 с.
46. Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2009. 731 с.
47. Сыромятников О. И. Антихрист в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Вятского государственного университета, 2014. С. 112-122.
48. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. / Сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. 405 с.
49. Федеральный закон «О едином федеральном информационном регистре, содержащем сведения о населении Российской Федерации»:

Федеральный закон от 08.06.2020 № 168. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202006080019> (дата обращения: 21.05.2021).

50. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «Я» (1921). URL: <https://freudproject.ru/?p=1248> (дата обращения: 05.05.2020).

51. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. 398 с.

52. Чаликова В. А. «Вечный год». Послесловие к публикации романа Джорджа Оруэлла «1984» в переводе В. П. Голышева. М.: Новый Мир, 1989. № 4. С. 128-130.

53. Чаликова В. А. Утопия и свобода. М.: Весть, 1994. 184 с.

54. Шацкий Е. Утопия и традиция: Пер. с польс. / Общ. Ред. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1990. 456 с.

55. Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 319 с.

56. Яковлева Е. Ю. Особенности перевода авторских окказионализмов в романе Джорджа Оруэлла «1984» на русский язык и испанский язык. Санкт-Петербург, 2016. 83 с.