

РУССКАЯ УТОПИЯ, АНТИУТОПИЯ И ФАНТАСТИКА В НОВОМ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

RUSSIAN UTOPIA, ANTI-UTOPIA AND SF IN NEW CONTEXT

Ланин Б.А.

Заведующий лабораторией дидактики
литературы ИСМО РАО, доктор филологических
наук, профессор
E-mail: 99bbb@mail.ru

Аннотация. В статье анализ новых теорий сочетается с интерпретациями литературных текстов. Многие западные исследователи все чаще пишут о русской утопии, антиутопии и научной фантастике. Они предлагают новые подходы к исследованию произведений этих жанров. Такой интерес связан с творчеством современных русских писателей Владимира Сорокина, Виктора Пелевина, Михаила Юрьева.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, фантастика.

Lanin B.A.

Head of the Laboratory of Didactics
of Literature at the Institute for Content and
Methods of Education of the Russian Academy
of Education, Doctor of Philology, Professor.
E-mail: 99bbb@mail.ru

Annotation. Many Western scholars write more and more on Russian utopia, anti-utopia and SF. They try to formulate new approaches to these genres. This interest is determined by modern Russian writers Vladimir Sorokin, Victor Pelevin, Mikhail Yur'ev. This article combines the analysis of new theories with the interpretation of literary texts.

Keywords: utopia, anti-utopia, SF, dystopia.

В недавней книге *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity* американская исследовательница Аниндита Банерджи (Anindita Banerjee)¹ доказывает, что именно благодаря русской научной фантастике на рубеже XIX–XX вв. стали возможны форсированные процессы модернизации в Советской России. «Мы именно такие»

¹ Banerjee, A. *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2012.

благодаря выраженным в русской фантастике идеям. Она не только стала важной эстетической ценностью, но и питательной средой для утопических представлений о будущем, для формирования эстетической модели будущего. У людей, оказавшихся у власти после революций 1917, *конкретных* представлений об отдаленном будущем, как известно, не было. Как кормить? Как поить? Как обогревать? Как передвигаться по стране? Большевики оказались перед необходимостью решать тактические задачи сохранения своей власти, а интеллектуальное наполнение стратегических задач они часто черпали в русской фантастике. Началось это не во время революции и, тем более, не после нее, а задолго до того как революция свершилась, еще на рубеже веков.

Многие утопические идеи проникли в русскую литературу через научную фантастику, которая в России возникла раньше, чем в Англии, и даже раньше, чем появился сам термин. Они не только в литературных кругах, но и в интеллектуальной среде, в духовной жизни ученых, инженеров, философов, политических провидцев. Так Брюсов, Богданов, Замятин и другие стали весьма значимыми для русских читателей.

Именно к этому относится ответ на вопрос: почему же русские стали современными людьми? Исследовательница показывает, что глобальная модернизация России была задумана еще в конце 19 в. Для модернизации, как ни странно, одной лишь революции мало. Может быть, даже совсем наоборот. Колхозы тоже, видимо, не очень помогают, да и от индустриализации больше толку учебникам истории.

Гораздо важнее оказываются культурные порывы к современности, выраженные в человеческих мечтах. То, о чем люди мечтают, и определяет их отношение к современности. Для Аниндиты Банерджи нет сомнений, что именно литературная фантастика сделала русских современными людьми. Фантастика включила в их жизнь мечты о космосе, любовь к электричеству², страсть к преодолению пространства, желание посетить иные миры. Не было бы всего этого – не сложились бы песни о Братской ГЭС, не остались бы наши следы «на пыльных тропинках далеких планет» (как писал автор знаменитой антиутопии «Москва 2042» Владимир Войнович)... Впрочем, наши следы так и не появились на других планетах: ракетчики не смогли ни разработать достаточно мощных двигателей, чтобы стартовать с Луны в обратный путь, ни придумать новое твердое топливо.

Мы давно настаивали, что социальные прогнозы в художественной литературе должны рассматриваться не только в литературном, но и в социальном контексте. Отрадно видеть, что в книге Аниндиты Банерджи фантастические и утопические романы и повести помещены в широкий социальный контекст. Они сочетаются не только с реалистической литературой, но и с рекламными объявлениями в газетах, с публичными спорами о перспективах электричества, с общественным ажиотажем вокруг Константина Циолковского и его идей.

Как известно, Антонио Грамши в «Тюремных тетрадах» писал о «культурной педагогике», когда литература или искусство, играя на глубоких страстях и тайных же-

² Неслучайно Василий Аксенов так назвал свою повесть о террористе-революционере Леониде Борисовиче Красине – лидере «Боевой технической группы при ЦК», русском Джеймсе Бонде, красавце, одетом по последней моде (Любовь к электричеству: повесть о Леониде Красине. М., 1969).

ланиях, фобиях, неврозах и надеждах, в то же время настраивает аудиторию на новое восприятие мира и прививает им умения, которые помогают осваивать новые реалии. В контексте модернизационных альтернатив культурная педагогика еще более функциональна. Как утверждает Тимоти Митчелл, когда люди знакомятся с чем-то новым, но не обладают достаточным опытом работы с ним, необходимо убедиться в том, что это новое – реально.

Андреас Гюйсен³ писал об «огромном разрыве» между модернизмом и массовой культурой уская научная фантастика предлагала новаторский выход из этой ситуации, показывая неоднородность западной современности. С одной стороны, процветали «культ разума, доктрина прогресса, уверенность в выгодных возможностях науки и технологий», а с другой – «эстетическая модерновость, отвергнутая буржуазным представлением о разуме, науке и времени, и вместо этого исполненная протеста, страсти и часто амбивалентного или пессимистического видения прогресса и будущего». Сэмюэль Делани писал о противостоянии научной фантастики монологической эстетике. В противоположность фантастика предлагает «диалогическую интерпретацию» исторической реальности. Продолжая Хабермаса, Фуко утверждал, что современность – это не эпоха, а отношение. Научная фантастика формирует новое отношение не только к будущему, но и к реальности.

В 2013 г. вышел тематический номер одного из самых авторитетных журналов в области славистики «*Slavic Studies*», посвященный русской фантастике и утопии. Он включал в себя несколько серьезных статей, посвященных этой проблематике. Изучая современную антиутопию, мы лучше понимаем не только эстетические процессы, происходящие внутри современной литературы, но и более отчетливо представляем социальную и политическую ситуацию, в которой оказалась в начале XXI в. Россия. Марк Гриффитс (Mark Griffiths) отмечает: «Дистопические и апокалиптические образы, кровотокающие разочарованием и ужасом, остались важными метафорами литературы 2000-х»⁴.

В своей недавней статье София Хаги (Sofya Hagi) задается вопросом, который ей представляется ключевым: «Возможно ли сформулировать, каким именно путем современные писатели вступают в диалог с братьями Стругацкими? Гаррос-Евдокимов, Быков и Пелевин делают это различными путями, но все же существует некий общий подход»⁵.

Увлеченной исследовательнице кажется, что все ниточки ведут именно к братьям Стругацким, и вообще все хорошее родилось в 60-е гг. и обязано своим появлением шестидесятиникам.

Конечно, ничто не умаляет гениальности братьев Стругацких, за которую говорит многое, но достаточно привести одно доказательство. В 1962 г. вышла в свет повесть братьев Стругацких «Возвращение (Полдень, XXII век)» – попытка диалога с антиутопией Андре

³ Huyssen, Andear, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, Indiana University Press, 1986.

⁴ M. Griffiths: *Moscow after the Apocalypse*, *Slavic Review* 72, no. 3 (Fall 2013). P. 482.

⁵ S. Hagi, *One Billion Years after the End of the World: Historical Deadlock, Contemporary Dystopia, and the Continuing Legacy of the Strugatskii Brothers*, *Slavic Review*, Vol. 72, (Summer 2013), 2:283.

Нортон «Рассвет – 2250 от Р. Х.». В повести говорится о «методе Каспаро-Карпова». Так вот, в 1980-е гг. противостояние Каспарова и Карпова станет нервным узлом всей шахматной жизни планеты, но в 1962 г. Каспаров *еще не родился*. Как удалось писателям придумать «метод Каспаро-Карпова»? Ответ один: гениальность...

Американская исследовательница увлечена поисками некоего общего подхода, который бы привел нас к «единственному источнику» современной русской антиутопии. На самом деле мы лишь наблюдаем работу внутренних механизмов внутри самого жанра, и никаких философских диалогов со столь отдаленным прошлым у современных писателей не происходит. В современной антиутопии они случайны. Сформировавшись в романах Евгения Замятина «Мы» и в «1984» Джорджа Оруэлла, эти жанровые механизмы наполняются время от времени актуальным политическим содержанием, выраженным в метафорической, символической, образной форме. Именно так работает современная антиутопия⁶.

Другой автор, Муиреанн Магуир (Muireann Maguire), исследует образы инженеров в фантастике А.Н. Толстого. В центре внимания оказываются три весьма известные и даже некогда популярные вещи: «Аэлита» (1922–1923), «Союз пяти» (1924), «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1926). В начале века в русской фантастической литературе появляется новое амплуа – инженер-изобретатель. Можно заметить, что у Жюль Верна образованные технари появились еще раньше, но для русской фантастики это амплуа было заряжено позитивистским пафосом, «народническим» преклонением перед силой просвещения. У Толстого типичный герой научной фантастики – инженер-изобретатель – деградирует и становится карикатурным провинциалом. «Начиная с 1930-х гг. вплоть до хрущевской оттепели можно было публиковать лишь «фантастику ближнего прицела». Статус инженера был скомпрометирован как в литературе, так и в жизни...»⁷.

Первый «подозрительный» инженер в русской литературе – Германн из «Пиковой дамы». Он успевает скомпрометировать молодую девушку, до смерти напугать престарелую графиню, игнорирует собственные обязательства по отношению к призраку, что и влечет за собой ужасные последствия. Так что за сто лет до советской литературы Пушкин эффектно формулирует инвариант советской технократической трагедии: амбициозные инженеры плохо кончают.

Наиболее известный пример из русской литературы XIX в. – лесковский «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» (1881). Два марсианских романа А. Богданова «Красная звезда» (1908) и «Инженер Мэнни» (1913) показывают инженеров на марсианских каналах.

В романе Александра Беляева «Прыжок в ничто» (1933) уникальный инженер-изобретатель Цандер противопоставлен ограниченному богатым пассажирам, улетающим

⁶ О связи эстетического и социального в творчестве Е. Замятина пишет Т.Т. Давыдова в статье М. Горький и Е. Замятин: к проблеме литературных связей // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2013. № 4. С. 126–128.

⁷ Maguire Muireann. 'Aleksi N. Tolstoi and the Enigmatic Engineer: A Case of Vicarious Revisionism,' in *Slavic Review*, Vol. 72, (Summer 2013), 2: 248.

с земли на космическом корабле Цандера. Неслучайно главный герой инженер Цандер – тезка реального Фридриха Цандера (1887–1933), разработчика реактивных летательных аппаратов. До сих пор в Москве есть названная в его честь улица (в районе станции метро «ВДНХ»). Второе издание романа вышло в 1935 г., когда Беляев уже успел проконсультироваться с К. Циолковским – в известной мере конкурентом Цандера.

Предполагается, что такое внимание к инженерам в романах А. Богданова и А.Н. Толстого могло спровоцировать опасения Сталина: симпатии населения к «старой» технической интеллигенции были ему ни к чему. В 1928 г. семиотическое совмещение инженеров с тайным злом получило новые социальные и культурные основания. Устанавливаются напряженные отношения между технарями-профессионалами и широкой публикой (включая студентов), красными директорами и средствами массовой информации. Многие «спецы» поначалу не поддержали большевиков, так что их рассматривали как потенциальных предателей. Этому способствовали показательные процессы, прошедшие в 1928–1931 гг. В одном из выступлений в то время Сталин неслучайно сказал, что большинство инженеров, конечно, «более или менее» лояльны по отношению к власти. Это «более или менее» и вывело их в особую касту подозрительных специалистов. Так фантастика выявила новую когорту советских глобализаторов – инженеров, строителей новой советской жизни.

Но что же современная литература? Как в современной писательской практике отражается интерес к утопиям и антиутопиям?

Антиутопическое государство само по себе – тело. В нем есть голова, есть множество органов зрения и органов слуха, оно многоруко и всеприсуще. Тело государства – предмет его особых забот. С этой точки зрения антиутопический герой является вирусом в этом теле, активным инородным организмом. Более того, поначалу одиночка, он способен активно находить сторонников, множить их число. Такой механизм похож на последствия генетического сбоя, когда клетка начинает хаотически делиться, и в организме разрастается злокачественная опухоль.

Отсюда стремление государства уничтожить антиутопического героя, извести его наиболее наглядным и поучительным для других способом – ведь не вирус же он на самом деле, а всего лишь человек, возжелавший не государственного, а своего, «частного», «персонального» счастья. Истребить этот вирус, заведшийся в государственном организме, и есть задача государства. Сюжетное напряжение – это температура утопического государства, борющегося за свое идеологическое выздоровление.

Стоило в романе Замятина «Мы» упустить из виду один номер, одну лишь I-330 – и в Едином Государстве появляются МЕФИ, чужеродные образования, сплоченные общей идеологией и отношением к Государству. Не начни пропадать в 101 комнате люди в Ангсоце Оруэлла – разоблачительные вопросы к прошлому и настоящему множились бы.

Своего рода инверсией «вирусного» поведения антиутопических тел является трилогия Владимира Сорокина «Лед», «Путь Бро», «23 000». Тела граждан в этой трилогии – источники двух альтернатив. После удара ледяным молотом в грудь они либо пробуждаются к новой жизни, приобщаются к таинственному братству, узнают свое новое имя, либо погибают с проломленной грудной клеткой. Лишь немногие остаются в живых. Цель этих

бесконечных манипуляций с телами – создание магического сообщества численностью 23 000 человек. Оно-то и является утопическим образованием, скрепленным тайной властью и типичным утопическим желанием добиться счастья «для всех». Садистская охота за новыми «братьями», которые отныне получают странные короткие имена, подобные имени Бро, в конечном счете должна изменить жизнь во всем мире. Впрочем, можно взглянуть на эту ситуацию и с иного ракурса. Свои садистские тенденции антиутопическое сообщество начинает проявлять задолго до своего окончательного формирования. Еще ничего не началось, но уже все проявилось. Как часто бывает в антиутопиях, всеобщего счастья приходится достигать ценой преступлений и бессмысленных жертв. Те, кто не пробудился к ледяному братству, никогда не узнают об этом: они мертвы. Для Сорокина тело объемно, функционально и опасно для обитающей в нем души.

Таким образом, в сорокинской трилогии «Лед», «Путь Бро» и «23 000» представлена иная жанровая вариация. В трилогии, которая сама по себе заслуживает отдельного исследования, антиутопия становится воплощением не утопического *государства*, а утопической *идеи*, реализация которой превращает в антиутопию любое человеческое общежитие. Появление 23 000 «ледяных братьев» – метафора КПСС, но образ этой общности сам по себе гораздо шире, нежели просто политическая партия. В XIX в. открытием в русской литературе стал роман «Герой нашего времени», в котором сочетается эпичность с романтической исповедальностью, живописная пейзажность и чуткая детализированная портретность. Эта стилевая инструментовка радикально изменилась в трилогии о 23 000 «героев» нового времени. Связанное ледяными «пробуждениями» братство не становится, как это задумывалось, новым генератором счастья. Более того, поиски братьев по партии и ритуал их пробуждения и наречения новыми именами превращаются в жестокую компьютерную игру.

В современных антиутопиях нет автономных, суверенных, принадлежащих лишь их хозяевам тел. У Владимира Сорокина в «Дне опричника» идея незаконной и порочной власти, основанной на безнаказанности и вседозволенности, реализуется через бесчисленное разнообразие способов проникновения в другие тела. Начинается роман с сильнейшей, написанной словно на одном дыхании сцены казни столбового Куницына и группового изнасилования его жены. Завершается роман сценами проглатывания золотых наркотических рыбок, групповой содомии, сверления ног друг друга в состоянии наркотической эйфории. При этом только опричники как представители коррумпированной власти получают право на вторжение внутрь тела – все равно, своего или чужого. Позже в «Теллурии» забивание наркотических теллурических гвоздей в голову становится сугубо личным решением, которое приближает просветление и смерть.

Проблемы, которые опричник Комяга решает за определенную мзду, – свидетельство социальной неоднородности империи, назревающего протеста, неприемлемости правления опричнины для многих обычных граждан. Сорокинская антиутопия, которая затем была продолжена книгой «Сахарный Кремль», наиболее близка к жанру политической сатиры. В «Сахарном Кремле» облизывание и поедания сахарных фигурок Кремля носит ритуальный и символический характер. Люди, облизывающие сахарные фигурки, через рот впускают в свое тело не опричника, а сам Кремль. Таким образом, вторжение

оказывается функцией государства, а не личности. Право личности на вторжение в чужое тело обуславливается государством.

Опричник Комяга, главный герой «Дня опричника», гибнет в «Сахарном Кремле». Его смерть становится последним убийством в дилогии, где сладость кремлевидных леденцов оказывается горькой...

В чем же заключается социальная и политическая актуальность «Дня опричника»? Не только в показе гротескного завтрашнего дня простого чекиста, успевающего принести в этот день много горя другим, а самому, напротив, порадоваться жизни в самых разнообразных ее проявлениях. Прежде всего, «День опричника» ценен художественным выражением коллективного бессознательного, когда подспудные страхи интеллектуалов предстают перед нами в заостренной гротескной форме антиутопического повествования.

Тексты Сорокина – это вариации на тему русской идеи. Если роман «Метель» был построен вокруг постижения идеи русского пространства, то «Теллурия» нанизана на материал, вещество, которое фактически должно покорить время. Казалось бы, вслед за героем-пространством должен последовать герой-время, но у Сорокина вместо этого появляется герой-материал, герой-вещество. Однако этот герой, судя по названию, подчиняется пространству, иначе роман назывался бы «Теллур», а не «Теллурия» – страна, названная так в честь популярного металла, обладающего якобы наркотическими свойствами. Образ теллурового гвоздя, который нужно забить в голову, чтобы ощутить новые возможности, повторяется во всех пятидесяти главах романа.

В «Теллурии» повествовательное мастерство Сорокина оказывается попросту техническим вопросом. Создается впечатление, что ему посильны любые повествовательные задачи. Все, что было начато в ранних рассказах, в дебютной «Очереди», в «Голубом сале», наконец, в «Дне опричника» и в «Сахарном Кремле», здесь предстает в самом изощренном и отточенном виде. Он меняет повествовательные формы и стили с исключительной легкостью и изяществом.

В анамнезе антиутопии всегда оказывается катастрофа. Например, после катастрофы, предварявшей события в романе Замятина «Мы», населения остались лишь сотые доли процента. В «Теллурии» постоянно вспоминают о битве цивилизаций, которая превратила мир в поле для нового глобального сражения. Салафиты и новые тамплиеры, ваххабиты и православные партизаны-коммунисты не устают бороться за свои интересы. Правда, благодаря цивилизационным прорывам новые герои теперь пересекают границы и пространства на индивидуальных реактивных сапогах-сороходах, новые тамплиеры во главе с великим магистром вылетают в Стамбул на «тринадцатый крестовый полет» внутри трехметровых вооруженных роботов. Вот только из Московии выехать уже стоит тысячу золотых... Так что границы остаются свидетельством раздробленности жизни, а «маяковский» мир без Америк и Латвий еще далек, безумно далек...

В сорокинской «Теллурии», таким образом, границы размножились, разрезая Россию на мелкие государственные образования: Московия, Рязанское княжество, Уральская республика, Тартария, собственно Теллурия и т.п. В романе Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.» пространство разделено на «верхний» и «нижний» миры. Верхний, шарообразный мир – это «Бизантиум», BigByz. Нижний называется «Уркаина», мир примитивных и отсталых

людей. Они разделены цивилизационно, культурно и даже антропологически. Обитатели «верхнего» мира посвятили себя «маниту» – это и иносказание «монитора», и имя верховного бога верхнего мира, и просто местная валюта, которая автоматически зачисляется на личный счет главного героя по фамилии Карпов (опять Карпов! Неужели вновь вспоминать братьев Стругацких?). Девиз Карпова: «Случилось у тебя горе – продай его как радость, и будет в твоём доме счастье!» Его работа – это продажа новостей, но, если новостей нет, их нужно создать. Поэтому ему нужна летающая, дистанционно управляемая видеокамера, оснащённая пулеметом и ракетами.

Для антиутопических романов характерны образы «текучих» границ, которые оказываются зачастую условными и легко проницаемыми. Если герой пелевинского романа приглашает девушку пообедать в Токио, это лишь означает, что в местном ресторане официант пультом сменит пейзаж за окном, впрочем, в зависимости от престижности обеденной географии услуга может стоить дороже или дешевле. Разделение романного пространства границами создает условия для активизации сюжетного действия: вдоль границ выстраиваются новые «утопические смыслы».

В романе В. Сорокина «День опричника» воображаемая разграничительная стена превращается в технологический и политический заслон, когда большинство граждан «добровольно» сжигает заграничные паспорта, а право путешествовать остается только у опричников. У Сорокина, как и у его литературного предшественника Оруэлла, созданная картина становится метафорической формулой нового тоталитарного порядка. Неслучайно известный русский философ-эмигрант Роман Редлих называл «1984» «развернутым метафорическим определением тоталитарного общества».

Утопия всегда умножает пространство. Прежде считалось, что идеальной моделью являлся остров, но пространство стремительно расширяется и укрупняется. Простой оказалась модель мира и в книге М. Юрьева «Третья империя»⁸. Повествователь-рассказчик – молодой 28-летний бразильский социолог Алвареду Бранку душ Сантуш. Он выходец из богатой американской семьи (его дед – основатель новой Американской Федерации), выпускник Университета имени семьи Буш. В антиутопии почти нет персонажей: куда важнее нарисовать образ будущего государства. В этом выражается не писательское мастерство (точнее, его очевидное отсутствие), а изначальная авторская установка: главный образ – новая империя. Эта империя утвердила себя благодаря агрессивной-мессинской внешней политике императора Гавриила, опиравшегося на «чудо-щит» – тайное всепобеждающее оружие. Такая империя весьма отличается от представлявшихся ранее. В 2053 году в мире есть только пять государств: Российская Империя, Американская Федерация, Исламский Халифат, Поднебесная Республика, Индийская Конфедерация. В Российской империи – пять столиц: Москва, Санкт-Петербург, Берлин, Алма-Ата и Гавриловск (Красноярск).

«Интегралом» в книге М. Юрьева становится чудо-щит, тайное оружие. Между США и Россией в 2019 году разыгралась Двенадцатидневная война (как раз вдвое длиннее

⁸ Юрьев М. Третья империя. Россия, которая должна быть. СПб., 2007. 640 стр.

Шестидневной войны – такой вот юмор характерен для этой книги). После обмена ядерными ударами США безоговорочно капитулировали. Чудо-оружие – непробиваемый щит, его мистическая герметичность является новой реинкарнацией замятинского Интеграла. Америке в итоге запретили вмешиваться в дела других государств и заставили уплатить триллион долларов контрибуции. Россия вновь – могущественная империя, обладающая тайным оружием и «проинтегрировавшая» весь мир.

Русская утопия и фантастика воспитали новую нацию, нацию глобализованных современных людей, изобретательных, стойких к невзгодам и трудностям, способных к выживанию под репрессивным гнетом. Интерес западных исследователей вполне закономерен, ведь это все тот же интерес к эстетическим загадкам русской жизни. Именно об этих загадках пишут исследователи, именно к ним веду сюжетные ходы современных русских писателей.

Интернет-журнал
«Проблемы современного образования»
2014, № 1