

ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ
THE POETICS OF CORPOREALITY

УДК 82.0

**«АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ВИНЕГРЕТ»
В РУССКОЙ АНТИУТОПИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА**

© Мотеев Илона Витаутасовна (2020), orcid.org/0000-0001-6117-4555, SPIN-код: 9315-0532, доктор филологических наук, профессор, Псковский Государственный Университет (Российская Федерация, 180000, Псков, пл. Ленина, 2), ilona_motya@mail.ru

В статье рассматриваются персонажи с необычным телесным обликом, распространенные в современных русских произведениях антиутопической тематики. Прогнозируя будущее, писатели создают модели человека с учетом достижений техники, науки и медицинской практики. Анализ параметров телесных изменений, их корреляции с окружающим предметным миром произведения и функций «телесного моделирования» приводит автора к следующим выводам. Во-первых, специфический внешний облик действующих лиц позволяет наглядно представить психологическое и культурное многообразие современного социума. Во-вторых, современная литература, делая новейшие достижения науки материалом для своих обобщений, защищает гуманистические представления о ценности человеческой личности в ее, так сказать, наличном виде. Изменение же человеческой природы обнажает страх человека перед биоинженерными практиками. В-третьих, моделирование персонажей у сегодняшних авторов произведений с антиутопической тематикой намечает размывание границы в привычной оппозиции «природа / человек», поскольку человеческое тело символически воплощает для субъекта границу между внешним и внутренним. В результате реформатирования ландшафта реальности человек включается в единую природно-вещную Вселенную, и «новое» тело персонажей лишает читателя возможности разделить в нем человеческое и животное. Таким образом, описанный литературный прием можно считать отражением революционного поворота в нашем восприятии природы: она перестает быть чем-то внешним, объектом; проблема «человека в пейзаже» (Андрей Битов) сменилась проблемой пейзажа самого человека как биосоциального существа с еще не до конца понятой сложной природой.

Ключевые слова: современная русская антиутопия, модель человека, тело как граница, «Кысь» Т. Толстой, «Метель» В. Сорокина, «Нет» Л. Горалик и С. Кузнецова.

Введение

Процесс модернизации в России драматично наложился на глобальные вызовы современности типа террористической угрозы или техногенной катастрофы, сопровождаясь политическим кризисом власти, расслоением общества и полным крушением религиозного сознания. К столь масштабным культурным изменениям российское общество, пережившее ряд исторических катастроф в прошлом столетии, оказалось не готово, что отразилось в литературе: стало появляться всё больше произведений антиутопической тематики.

Антиутопии и дистопии в XXI веке стали едва ли не ведущим жанром. Это явление активно осмысливается современным литературоведением [Ковтун 2005; Юрьева 2005; Николенко 2006; Чанцев 2007; Воробьева 2009; Лукашёнок 2010]. В фокус внимания исследователей попали «Кысь» Т. Толстой, «Эвакуатор» и «ЖД» Дм. Быкова, «2017» О. Славниковой, «День опричника», «Сахарный Кремль», «Метель» В. Сорокина, «Маскавская Мекка» А. Волоса, «Empire “V”» и «S.N.U.F.F.» В. Пелевина, «Джаханнам» Ю. Латыниной, цикл «Метро» Д. Глуховского, «Атипичная пневмония» А. Фомина и целый ряд других произведений. Обширность материала уже в конце первого десятилетия текущего века позволила типологизировать современную русскую антиутопию; в частности, И.Д. Лукашёнок выделил в ней «четыре основные тенденции: апокалиптическую, сатирическую, аналитическую, революционную» [Лукашёнок 2010, 287]. Одновременно исследовались жанровые традиции и трансформации, а также контекст; велись и ведутся споры о жанровой специфике конкретных произведений, начавшиеся еще по выходе «Кыси» Т. Толстой. Отдельной темой в этом исследовательском поле стала связь произведений антиутопической направленности с осмыслением советской и постсоветской истории, поскольку в них усматривался способ изживания исторических травм. Сквозь призму фрейдовской идеи о «работе горя» и меланхолии на ряд современных романов посмотрели М. Липовецкий и А. Эткинд: «Меланхолия Сорокина, Шарова, Пелевина, Быкова коренится в возвращающейся жути непохороненного, неоплаканного советского опыта. <...> И понятно почему: бывает, что автор готов смотреть на новые, беспрецедентные проблемы глазами, открытыми в настоящее; бывает, что глаза все еще полны слез о прошлом – и долго еще будут» [Липовецкий, Эткинд 2008, 182]. Существенная особенность этого направления современной русской литературы – особая актуаль-

ность, приближенность к настоящему времени, была практически сразу замечена читателями; ее сформулировал А. Чанцев: «В последние годы из-за ухудшения политического климата и трансформации политического сознания в отечественной литературе – одновременно “высокой”, “мейнстримной” и “трэшевой” – начались довольно странные процессы. Если в 1990-е и начале 2000-х мейнстримная российская литература в основном была сосредоточена на изживании различных исторических травм (от революции 1917 года и Гражданской войны – через переосмысление Второй мировой войны – до ГУЛАГа и распада СССР) и репрезентации апокалиптических идей («Укус ангела» П. Крусанова, «ледяная трилогия» В. Сорокина), то сегодня буквально на наших глазах возник целый поток литературы, в которой областью авторского вымысла становится близкое будущее российского общества, преимущественно – политические аспекты этого будущего» [Чанцев 2007, 271]. Можно сказать, что антиутопический дискурс для многих авторов оказался наиболее адекватным способом описания современности.

При всех жанровых оттенках и ответвлениях, общим в интересующих нас произведениях является традиционная жанровая особенность антиутопического мира: моделируя будущее, авторы создают образы новых/фантастических технических реалий. Обеспокоенные цивилизационным отставанием России или изменением социокультурных характеристик общества, Т.Толстая, Дм. Быков, О. Славникова, В. Сорокин, В. Пелевин и многие другие конструируют специфичные миры, в которых именно фантастические реалии маркируют своеобразие.

Одним из его маркеров видится особенность облика действующих лиц. Влияние технических и социальных новаций на человека, отраженное в антиутопических произведениях, обозначается в текстах и внешним обликом героев. Этот аспект и стал предметом исследования в нашей статье.

Единственное известное нам обращение к данной теме представлено в статье Н.И. Шром «Тигрусы и бобрusy: зооморфы в современной субкультуре и литературе». Автор в ней обозначает тенденцию распространения зооморфов в текстах, основываясь на наблюдениях над массовой культурой XX века, компьютерными играми и новейшей русской литературой, преимущественно постмодернистской направленности, со свойственным ей обыгрыванием стереотипов массового сознания и концептов классики. Свой анализ

Шром предпринимает в контексте ницшеанской идеи о сверхчеловеке, выделив два последовательно сменивших друг друга вектора развития этой идеи: от преодоления человеком животного начала в себе до заимствования им «животных» способностей (Тарзан, Человек-паук) [Шром 2011]. Эти убедительные наблюдения исследователя могут быть продолжены и уточнены на разном материале и в другом исследовательском поле. В силу свойственного антиутопии рационального конструирования мира, образ человека в нем в наибольшей степени приближается к модели как репрезентативному образцу. Новизна такой модели ярче всего проявляется в фиксации отклонений от привычного.

Варианты отклонений от привычного облика

Прежде всего, отметим, что отличия внешности литературных героев от привычного сегодня человеческого облика касаются разных параметров. В романе Т. Толстой «Кысь» (2000) это явные телесные отклонения, инородные включения: хвосты, «словно зеленой мукой обметанные руки», петушиные гребни, ноздри на коленях, бороды в укромном месте и прочие уродства и излишества. Гораздо тоньше тема представлена в повести В. Сорокина «Метель» (2010), в которой персонажи разнятся по размеру/масштабу: есть маленькие и большие. Техническими «усовершенствованиями» отличается группа героев в пелевинском романе «S.N.U.F.F.» (2011), где действуют, наряду с вполне людьми, сексуально привлекательные куклы-роботы («суры»), а также в романе Линор Горалик и Сергея Кузнецова «Нет» (2005). В последнем читателю представлены различные варианты «морфов» – людей, изменивших собственное тело, от кожных покровов (кожа, шерсть, чешуя) и ногтей (когтей) до ушей (песцовых, беличьих) и конечностей (лапы, копыта); в результате мир романа наполнен различными кисусами, белкусами, антилопусами, волкусами и прочими зебрами, обладающими вполне человеческим сознанием, над возможностями воздействия на которое, однако, усердно работают лучшие умы и таланты.

Таким образом, изменения привычного телесного человеческого облика в антиутопических произведениях довольно разнообразны. В отличие от не менее популярных в литературе сегодняшнего дня образов людей «с особенностями развития», в данном случае действующие лица объединены одним обстоятельством: они моделируются авторами преимущественно (но не всегда) в парадигме

техногенного вмешательства в биологию человека; чем и отличаются от, например, зооморфных образов в произведениях иных жанровых образований.

В каждом случае специфика внешности персонажей обнажает оттенки смысла целого. Например, у Толстой уродства являются мутациями, искаженные тела заставляют читателя постоянно помнить о причине, так же как написание с заглавной буквы слова «Взрыв» и первая дата написания романа, «1986», отсылающая к Чернобылю. Эти корреляции с реальностью призваны связать фантастичность с актуальной исторической действительностью, о которой, собственно, и был написан роман.

В романе «Нет» множество сюжетных линий объединено темой международной сети порнографической продукции, его название обыгрывает слово «Net». Относя действие к середине XXI в., авторы описывают одновременно и усталость человека/человечества от эротических наслаждений во всем их мыслимом разнообразии, и упоенность ими на фоне достижений биопсихической индустрии. В этом сконструированном будущем человек избавлен от необходимости иметь одно, «традиционное» тело в течение всей жизни, он может себя почти бесконечно и почти без ограничений морфировать, меняя внешний облик в соответствии с собственными эстетическими представлениями и стремлением к самореализации. Самореализация же в большинстве случаев предполагает биологическую сферу, свобода эксперимента с телом используется подавляющим большинством людей для удовлетворения чувственно-эротических потребностей. Не случайно естественные роды – эволюционная задача, а не потребность – в этом мире явление уникальное, роскошь для очень богатых. Однако самым ценным продуктом авторы делают эмоции, испытываемые при телесных наслаждениях самого широкого спектра, они превратились в своего рода наркотики, от физического употребления которых («внутри») люди отказались, проявляя «уважение к телу». К финалу романа читатель, несколько устав от описаний то эротического наслаждения, то насилия и сочувствуя продвинутым искателям более изысканных, чем эротические, удовольствий, обнаруживает, что держатели и поставщики всемирной порнографии не менее его разочарованы и осознают назревшую в обществе необходимость перемен. Описанная прекрасная эпоха стремительно заканчивается, авторы предупреждают, что биотехнологии не обеспечат человеку счастья.

Относительное обилие эротических описаний в этом романе (язык которых – сама по себе новость в русской литературе) нацелено на то, чтобы вызвать читательскую усталость, необходимую в данном случае для достижения эффекта отрицания. Аналогично тому, как у Толстой червяри, ржавь и ложные огнецы вместе с клеями и желтунчиками призваны вызвать эмоцию, схожую с отвращением/брезгливостью к хвостам, жабрам и прыщам у голубчиков.

Таким образом, спектр изображаемых литературой фантастических деформаций или отклонений довольно широк и функционально разнообразен. С их помощью авторы предупреждают о техногенных катастрофах и о несовершенстве человеческой природы, используя при этом и литературные коды (о чем ниже).

Персонаж и окружающий мир

Моделирование близкого или не очень будущего, зачастую отражающее настоящее, заставляет писателей тщательно выписывать реалии того мира, в котором разворачивается действие, поскольку представляемая модель реальности, специфичность которой задана жанром, требует некоторого пластического единства. Детали облика персонажей, как правило, коррелируют с деталями пейзажа/интерьера, могут зеркально отражаться в них и в любом случае концептуализируются. «Перенос действия в будущее определил многие художественные особенности этого произведения, – пишет А.М. Лобин по поводу пелевинского «S.N.U.F.F.». – В данном случае автор конструирует совершенно новый, хотя и очень похожий мир, поэтому в его романе используются фантастические допущения преимущественно научно-фантастического характера» [Лобин 2015, 178]. Применительно к произведениям, в которых действуют герои с телесными странностями, особую роль начинает играть включение природного мира в общий фон действия. Например, Сорокин отсылает к нему уже в названии «Метели»; в тексте повести национально маркированные природные и пространственные образы (метели, зимнего пути, снежных равнин) обыгрывают литературную традицию непостижимости обширных территорий, подавляющих человека. М. Липовецкий увидел в заглавном образе повести «символ русского хаоса», «воплощение возвратного движения и архаизации, порождаемыми то и дело модернизационными рывками» [Липовецкий 2010]. Игру Сорокина с литературной традицией, осмысляющей русские просторы, рассмотрела и Т. Кучина в статье «Зимняя доро-

га: стиливая реконструкция метасюжета в повести “Метель” Владимира Сорокина». Описав собрание «разнообразных версий зимних путевых историй» [Кучина 2012, 249] в повести, она попутно обратила внимание на разноразмерность ее персонажей. Действительно, автор населяет свою повесть существами, различающимися по величине: мы видим малых, обычных и больших лошадей; великана, огромного снеговика, и маленького человека. Уже на первых страницах повести доктор Гарин по воле автора формулирует: «Чем больше животное, тем оно уязвимей на наших просторах. А уж человек уязвим донельзя» [Сорокин 2010, 25], вводя величину в качестве параметра сравнения и одновременно уравнивая человека с животными. Предметно-образный пласт «Метели» подробно рассмотрела Е. Завьялова [Завьялова 2015] и своеобразно осмыслил К. Кобрин: «Сорокин нагружает повествование немалым количеством “говорящих вещей” и “символических существ”, намекая опытному читателю, что именно здесь главное, а не в скучноватой и предсказуемой фабуле» [Кобрин 2016]. Представив репрезентативный список диких животных и обитателей, но относящихся к разным историческим эпохам вещей, он отмечает: «Живые существа делятся на людей и животных. Некоторые из людей представляют собой область “сказочного”, “фантастического” (лилипуты и великаны), некоторые определены через национальность и расу (китайцы), а другие через профессию (витаминдеры). Животные – только лошади, и они в каком-то смысле выстроены по росту: очень маленькие, обычные, очень большие» [Кобрин 2016]. Обобщая приведенные наблюдения, можно сказать, что критерий величины при классификации образно-предметного ряда повести вряд ли случайно оказывается единственно возможным. Одна из литературных традиций, с которой играет Сорокин, – гоголевская тщательность вещных описаний, и она подталкивает к необходимости особого внимания к повторяющимся характеристикам, каковой и является размер живого существа. Кроме того, уникальность лошадей в мире повести (других животных в ней нет) наталкивает на пристальное рассмотрение их характеристик, тем более что лошади в европейской культуре наделены актуальными амбивалентными смыслами. В этом отношении в круг прецедентных текстов для сорокинской «Метели» отлично вписывается и сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга».

Аргументируя свое обозначение предметного мира Сорокина – Cabinet of curiosities, Кобрин указывает на то, что «"Кабинеты ред-

костей" собирались почти три века – до появления современных наук и складывания нынешних гуманитарных областей знаний. Природа не различалась в них от Культуры – животные и растения соседствовали с человеческими поделками, книгами, монетами и картинами» [Кобрин 2016]. Неразличение природы и культуры как важная грань общего смысла «Метели» подтверждается и чисто стилистическим приемом взаимного сравнения предметов/животных с людьми и обратно. Например, после сравнения малых лошадок с куропатками в портрете Перхуши появляется «птичья» тема: «...в лице возницы, как показалось доктору, было что-то птичье» [Сорокин 2010, 27]; «... вытянул вперед губы трубочкой Перхуша, отчего профиль его стал совсем как у галчонка» [Сорокин 2010, 32]. Специфическое объединение человека с окружающим предметно-природным миром, его архаичная (внеисторичная) вписанность в него строятся автором и с помощью виртуозного направления читательской эмоции контекстной радиацией семантики: «Платон Ильич надел пенсне и *машинально* перевел взгляд своих *оплывших* глаз на *заиндевелое* окно, *разглядеть за которым что-либо не представлялось возможным*» [Сорокин 2010, 5; курсив мой – И.М.]. Усталость и безжизненность героя (выступающего активным деятелем в данной сцене, между прочим) сочетаются с отсутствием общей перспективы у событий и действий: окно заиндевело, впереди – туман. Аналогично прочитывается неразличение предметов и людей, живого и неживого в ряду однородных обстоятельств; вот один из примеров: «Стало заметно, что ветер усилился и снег пошел хлопьями. Они падали на спины лошадей, забивались по углам капора, щекотали лицо доктору, шуршали на пенсне» [Сорокин 2010, 29]. Человек и природа равно подчинены стихийному мороку. Воспроизводя классические дискурсы, Сорокин нивелирует границы между разными предметами и существами, различающимися, однако, по величине. Акцентирование размерного параметра действующих лиц наводит на мысль об отсылке к Гоголю, с его «маленьким человеком» Башмачкиным, с одной стороны, и с ожиданием богатырей, порожденных русскими просторами, – с другой: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъ-

ятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» [Гоголь 1951, 221]. На эту мечту, взыскующую живых душ – героев-богатырей, Сорокин словно и отвечает своим сюжетом: обширные российские просторы населены существами разных размеров, и великаном-богатырем может оказаться огромный мертвый снеговик, преграждающий путь герою, который стремится к выполнению высокого назначения спасти умирающих. Мощь гоголевской веры таким способом оттеняет безысходность историософской концепции Сорокина.

В «Кыси» сказовая форма речи передает архаичность сознания субъекта, с трудом осваивающего мир. Процесс развития сознания у Бенедикта, фатально тщетный, по концепции автора, сопровождается рядом пейзажных вставок. В традиции Чехова и русской классики в целом природа воплощает высшее знание и мудрость. Например, фоном в сцене выбрасывания книг из окон терема перед принятием героем рокового решения сделан ливень, усиливающий драматичность ситуации, а умиротворенность снежных полей в начале романа символизирует девственную безмятежность существования Бенедикта до его увлечения чтением. Однако главный ландшафтный код в романе – сказочный, с его четким делением на «дом» и «лес» как обжитое и враждебное пространства. Природа воплощает чуждое и пугающее, даже когда она прекрасна, постичь природную мудрость герою не дано так же, как и Азбуку: «Будто кто для нас, для людей, изо всей безмерной природы малый кусок выкроил: вот вам, голубчики, солнца чуток, да лета кусок, цветков тюльпан, травки зеленой малость, малых пташек на сдачу, да и будя. А всех остальных тварей припрячу, ночью оболочу, тьмою укрою, в лес да под пол, как в рукава, заховаю, малый свет им зажгу, звездный, – им и хватит, им и хорошо. Пушай шуршат, юркают, пищат, размножаются, своей жизнью живут. А вы их, ну-тко, ловите-ка, если сумеете. Поймали? – кушайте на здоровье. А не поймали – как знаете» [Толстая 2001, 98]. Архаичный страх Бенедикта перед природой отчуждает его от автора, акцентирующего недоцивилизованность мира, погруженного в дремучесть первобытного существования.

В биопанке Горалик и Кузнецова описан глобализированный мир, в котором пейзаж практически отсутствует; население погружено в глубины собственных желаний. Панэротизм, пронизывающий персонажный мир, поддерживается общими универсализирующими характеристиками описываемого мира в целом: единством языка (китайского) и вероисповедания (ислам), торжеством кино как единственного вида искусства, впечатляющим географическим охватом: Россия и США, Израиль как столица всех и всяческих свобод, Египет – центр развития медицины. Делая мировое пространство единым, авторы романа максимально сгущают сатирический накал: терроризм, глобальная политика, срастание криминала и государства – все сегодняшние глобальные угрозы актуализированы в сконструированном будущем, чтобы показать незначительность их влияния на человеческую жизнь. Герои этого романа, морфы они или нет, «больные, животные, роботы, крылатые, цветные», тоскуют по любимым, заботятся о близких, испытывают страх и стыд, зависть и творческое вдохновение. Биологические изменения, по мысли авторов, не влияют на душевную и онтологическую сущность человека. Полуторачасовое наблюдение одного из персонажей за многочисленными предложениями биоинженерии приводит его к выводу об однообразии предложений: «Никто ничего не придумал, чего бы и в самом деле не было совсем» [Горалик, Кузнецов 2005, 438]. Таким образом, роман получился предупреждением о невозможности изменения человеческой сути.

Во всех названных произведениях сохраняются нарративные приемы создания внутреннего мира героя, независимо от его облика. Везде герои действуют, взаимодействуют, говорят, думают, мечтают, выражают себя поведением, жестами и мимикой; при их моделировании авторы используют привычные, прямые и косвенные, формы психологизма. Горалик и Кузнецов даже графически выделяют внутренние монологи героев, выражающие их эмоции и страсти. Мы не можем отнести милых лошадок Сорокина, голубчиков Толстой или зебрбусов из «Нет» ни к басенным, ни к сказочным персонажам, ни к традиции «Холстомера», «Каштанки» и «Собачьего сердца»; перед нами не условные литературные персонажи, а вполне реалистические человеческие образы.

Таким образом, герои с нереалистичным внешним обликом легко вписываются авторами в окружающий природный мир, сохраняющий параметры, выработанные реалистической традицией; пейзаж

же при этом сохраняет характерологическую, фоновую и концептуализирующую функции.

Функции телесного моделирования

1. Действующие лица с описанной спецификой сосуществуют в произведениях с привычными образами людей, независимо от того, имеют ли последние специальное наименование. Вписывая их в общее персонажное поле, авторы создают презентацию «антропологического винегрета» [Хоружий 2002] сегодняшнего общества. Так, Толстая показывает, как в одном темпоральном и географическом пространстве сосуществуют люди, стоящие на разных ступенях развития, словно иллюстрируя совмещение гомогенеза с онтогенезом. Психологическое и культурное многообразие социума, так же как и сложность человеческой личности, получает таким способом – презентацией расширенных возможностей человеческого облика – внешнее, наглядное оформление.

2. Действующие лица с измененным телесным обликом, разумеется, не ограничены жанром антиутопии; их популярность в сегодняшней литературе объясняется экстралитературными факторами. Развитие генной инженерии и популярность медицинских практик по изменению биологических параметров человека отразились в культуре начала века, прежде всего, популярностью изменений внешности. В финале романа О. Славниковой «2017» героиня мечтает именно об этом, выдвигая на первый план не здоровье, не интеллектуальные способности или эмоциональные реакции, а телесные показатели красоты и молодости [Славникова 2006].

Уместно вспомнить, что почти два десятка лет назад в критике зазвучали предчувствия глубоких перемен в понимании физических свойств человека; передавалось ощущение, что коренным образом меняются представления о его возможностях и способностях, что было связано тогда, прежде всего, с появлением Сети, меняющей восприятие времени и пространства. «Происходящий в настоящем <...> времени водораздел – качественная перемена в строе внутренних возможностей и восприимчивости человека», – сформулировала Лариса Шульман [Шульман 2001]. М. Эпштейн даже создал манифест, прославляющий приход новой эпохи: «В мир, где, казалось, не могло быть уже ничего нового, вдруг ворвалась конструктивная новизна, пафос бурного заселения новых территорий психореальности, инфореальности, биореальности»; «... мы выходим за пределы свое-

го биовида, подсоединяя себя к десяткам приборов, вживляя в себя провода и протезы. Между человеческим организмом и созданной им культурой устанавливаются новые, гораздо более интимные отношения симбиоза» [Эпштейн 2001]. Критики по-разному оценивали намечающиеся перемены в человеке: у Эпштейна звучало воодушевление новизной, у Шульман – обеспокоенность: «литературе ... в связи с этим не хватает теплоты и человечности» [Шульман 2001]. Популярность антиутопической тематики в последующие годы – свидетельство того, что эти ожидания не оправдались или оправдались, но иначе: реагируя на новые возможности и достижения современной биологии, литература обогатила арсенал сатирических и апокалиптических мотивов. Странности облика персонажа – животный, фантастический или уродливый – выдают страх и растерянность перед глобальными переменами, а эксперименты с человеческой природой, в силу их узкой прагматической направленности, обнажают доминирование утилитаризма и инстинктов. «Новейший зооморфизм, увлеченность современной культуры зооморфными персонажами свидетельствует об усиливающемся стремлении к улучшению человеческого тела, к его апгрейду, которое уже не сдерживается никакими религиозными или этическими соображениями. Желание быть богом подкрепляется современной массовой – преимущественно комиксовой – культурой и современными технологиями. Виртуальное Я – более привлекательное и физически, и духовно – без труда вытесняет реальное, уже готовое прибегнуть и к новым технологиям», – завершает свои наблюдения на массовой субкультуре Н.И. Шром [Шром 2011, 172]. К этому выводу можно добавить, что величайшая идея бессмертия, веками вдохновлявшая человека на эксперименты, спускаясь в массы, уплощается до прикладных практик, но образы с измененной телесной оболочкой в литературе обнажают консервативные тенденции.

Выводы

Отступление от привычного облика при моделировании персонажа вводит тему искажения границы между традиционно разделенными для субъекта мирами внутреннего и внешнего, границей между которыми и является человеческое тело. Смена модели человека – удел и задача всех переходных эпох, но в нашем случае ее решение связывается с понятием биологических границ человека. «В современной мысли нет никакой общей концепции "Границы человека",

такого понятия покуда не существует – и тем не менее, слова "граница", "предел" возникают навязчиво и постоянно, когда речь идет о ведущих тенденциях и характернейших проявлениях современного человека. По праву можно сказать, что упорное, непреодолимое влечение человека к своей границе – определяющая черта сегодняшней антропологической ситуации. <...> Мы можем сказать, что заданием и потребностью времени сегодня является не просто новая антропология, но именно антропология Границы», – фиксировал С.С. Хоружий [Хоружий 2002]. Ту же тему в своем манифесте намечал и Эпштейн: «В этом смысле человек не столько исчезает, сколько перерастает себя, переступает границы своего биовида, воспринимает и преобразует мир в тех диапазонах, куда раньше дано было проникать только машине (микроскопу, видеокамере, ракете и т.д.). Конечно, встает вопрос: этот потенциально вездесущий и "всегдасущий" человек – останется ли он человеком в прежнем смысле? Будет ли он любить, страдать, тосковать, вдохновляться? Или он со стыдом сотрет с себя следы своего животного предка, как человек стыдится в себе черт обезьяны? Будет ли он более или менее человеком, чем в нынешнем своем состоянии?» [Эпштейн 2001].

Моделирование персонажей у авторов сегодняшних антиутопий, размывая границу в привычной оппозиции «природа – человек», переформатирует ландшафт реальности, включая человека в общую картину природной и вещной, естественной и искусственной Вселенной. Люди со своеобразной внешностью и их «новое» тело лишает читателя возможности разделить в последнем человеческое и животное (определения вариативны: физическое и метафизическое, биологическое и духовное).

Таким образом, описанный литературный прием можно считать отражением революционного поворота в нашем восприятии природы: люди не противопоставлены ей, а воспринимаются как ее часть; актуален уже не «человек в пейзаже» (Андрей Битов), а пейзаж самого человека, который воспринимается биосоциальным существом с еще не до конца понятой сложной природой.

Наука, выступая двигателем творческой мысли художников, заставляет их работать на опережение, моделирование телесных странностей связано с темой биологических новаций, прежде всего, в произведениях футурологической направленности. Когда она прилагается к современности, в искусстве проявляются консервативные тенденции. Делая новейшие достижения науки материалом для сво-

их обобщений, литература защищает традиционные гуманистические представления о ценности человеческой личности в ее, так сказать, наличном виде. Изменения же человеческой природы (и вмешательство в естественные природные процессы в целом) вызывает сатирический отклик.

Источники

- Битов 1988** – Битов А. *Человек в пейзаже*. М., 1988.
Гоголь 1951 – Гоголь Н. В. *Мертвые души* // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 6. Ч. I. М.; Л., 1951.
Горалик, Кузнецов – Горалик Л., Кузнецов С. *Нет*. М., 2005.
Славникова 2006 – Славникова О. 2017. М., 2006.
Сорокин 2010 – Сорокин В. *Метель*. М., 2010.
Толстая 2001 – Толстая Т. *Кысь*. М., 2001.

Литература

- Воробьева 2009** – Воробьева А.Н. *Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии*. Дис. ... д. филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2009.
Завьялова 2015 – Завьялова Е. Е. «Метель» В.Сорокина: игра в *imperfectum* // Поэтика игры в структуре литературно-художественного дискурса: материалы региональной научной конференции (г. Астрахань, 24 апреля 2015 г.). Астрахань, 2015.
Кобрин 2016 – Кобрин К. *Кабинет мертвых вещей Владимира Сорокина* // Неприкосновенный запас. 2016. № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2016/2/kabinet-mertvyh-veshhej-vladimira-sorokina.html>. (mode of access: 20.10.2019)
Ковтун 2005 – Ковтун Н. В. *Русская литературная утопия второй половины XX века*: диссертация ... доктора филологических наук – 10.010.01. Томск, 2005.
Кучина 2012 – Кучина Т.Г. *Зимняя дорога: стилевая реконструкция метасюжета в повести «Метель» Владимира Сорокина* // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. Том I (Гуманитарные науки). С. 246–249.
Липовецкий 2010 – Липовецкий М. *Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации* // OpenSpace.ru Колонка Марка Липовецкого 13/09/2010 – URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/> (mode of access: 20.10.2019).

Липовецкий, Эткинд 2008 – Липовецкий М., Эткинд А. *Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман* // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. С. 174–206.

Лобин 2015 – Лобин А.М. *Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века*. Ульяновск, 2015.

Лукашёнков 2010 – Лукашёнков И. Д. *Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века* // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. Том I (Гуманитарные науки). С. 286–288.

Николенко 2006 – Николенко О. Н. *Современная русская антиутопия: традиции и новаторство*. Полтава, 2006.

Хоружий 2002 – Хоружий С.С. *К антропологической модели третьего тысячелетия* // Философия науки. 2002. Вып. 8. С. 108–136.

Чанцев 2007 – Чанцев А. *Фабрика антиутопий: дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х* // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 269-301.

Шром 2011 – Шром Н.И. *Тигрысы и бобрusy: зооморфы в современной субкультуре и литературе* // Славянские чтения VIII. Даугавпилс, 2011. – С. 167–174.

Шульман 2001 – Шульман Л. *Сквозняки будущего. Штрихи к жизни и литературе* // Октябрь. 2001. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2001/4/skvoznyaki-budushhego.html> (mode of access: 12.04.2019).

Эпштейн 2001 – Эпштейн М. *De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века* // Знамя. 2001. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/5/de-but-de-siesle-ili-ot-post-k-proto-manifest-novogo-veka.html> (mode of access: 12.04.2019).

Юрьева 2005 – Юрьева Л.М. *Русская антиутопия в контексте мировой литературы*. М., 2005.

“ANTHROPOLOGICAL VINAIGRETTE” IN RUSSIAN ANTI-UTOPIA OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

© **Moteyunaite Пона Vitautasovna** (2020), SPIN-code: 9315-0532, orcid.org/0000-0001-6117-4555, Doctor of Philology, Professor, Pskov State University (2 Lenin's square, Pskov, 180000, Russian Federation), oln.krasnikova@gmail.com

The article discusses characters with an unusual bodily appearance, common in the modern Russian anti-utopian works. Predicting the future, writers create human models, taking into account the achievements of technology, science, and medical practice. An analysis of the parameters of bodily changes, their correlation with the surrounding subject world of the work, and the functions of “bodily modeling” leads

the author to the following conclusions. Firstly, the specific appearance of the characters allows visualizing the psychological and cultural diversity of modern society. Secondly, modern literature, making the latest achievements of science material for its generalizations, defends humanistic ideas about the value of a human personality in its present form. Changes in human nature expose a person's fear of bioengineering practices. Thirdly, the modeling of characters by today's authors of anti-utopian works is intended to blur the border in the usual opposition "nature/person", since the human body symbolically embodies the boundary between the external and the internal for the subject. As a result of the reformatting of the landscape of reality, a person is included in a single natural-material Universe, and the "new" body of characters deprives the reader of the opportunity to separate a human and an animal in it. Thus, the described literary device can be considered a reflection of the revolutionary turn in our perception of nature: it ceases to be an external, object; the problem of "man in the landscape" (Andrei Bitov) was replaced by the problem of the landscape of a man himself as a biosocial entity with a complex nature not yet fully understood.

Keywords: modern Russian dystopia, human model, body as a border, "Kys" T. Tolstoy, "Snowstorm" by V. Sorokin, "No" by L. Goralik and S. Kuznetsova.

References

(Articles from Scientific Journals)

Чанцев 2007 – Chantsev A. *Fabrika antiutopii: distopicheskii diskurs v rossiiskoi literature serediny 2000* [Anti-utopia Factory: Dystopic Discourse in Russian Literature Mid-2000]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2007, no 86, pp. 269-301. (In Russian).

Эпштейн 2001 – Ehpshstein M. *De'but de siecle, ili Ot post- k proto-Manifest novogo veka* [De'but de siecle, or From fast to proto. New Age Manifesto]. *Znamya*, 2001, no 5. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/5/de-but-de-siesle-ili-ot-post-k-proto-manifest-novogo-veka.html> (mode of access: 12.04.2019). (In Russian).

Хоружий 2002 – Khoruzhii S.S. *K antropologicheskoi modeli tret'ego tysyacheletiya* [Towards an anthropological model of the third millennium]. *Filosofiya naukI*, 2002, issue 8, pp. 108–136. (In Russian).

Кобрин 2016 – Kobrin K. *Kabinet mertvykh veshchei Vladimira Sorokina* [Cabinet of the Dead Things by Vladimir Sorokin]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2016, no.2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2016/2/kabinet-mertvyh-veshchej-vladimira-sorokina.html> (mode of access: 20.10.2019). (In Russian).

Кучина 2012 – Kuchina T.G. *Zimnyaya doroga: stilevaya rekonstruktsiya metasyuzheta v povesti «Metel'» Vladimira Sorokina* [Winter road: stylistic reconstruction of the meta-plot in the novel "Snowstorm" by Vladimir Sorokin]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik (Gumanitarnye nauki)*, 2012, no 1, pp. 246–249. (In Russian).

Липовецкий 2010 – Lipovetskii M. *Metel' v retrobudushchem: Sorokin o modernizatsii* [Snowstorm in retrospect: Sorokin on modernization]. OpenSpace.ru Kolonka Marka Lipovetskogo 13/09/2010 – URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/> (mode of access: 20.10.2019). (In Russian).

Липовецкий, Эткинд 2008 – Lipovetskii M., Ehtkind A. *Vozvrashchenie tritona: Sovetskaya katastrofa i postsovetskii roman* [The Return of Triton: Soviet Catastrophe and Post-Soviet Novel]. Novoe literaturnoe obozrenie, 2008, no 6, pp. 174-206. (In Russian).

Лукашёнко 2010 – Lukashenok I. D. *Antiutopiya kak sotsiokul'turnyi fenomen nachala XXI veka* [Anti-utopia as a sociocultural phenomenon of the beginning of the XX century]. Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik (Gumanitarnye nauki), 2010, no 4, vol. I, pp. 286-288. (In Russian).

Шульман 2001 – Shul'man L. *Skvoznyaki budushchego. Shtrikhi k zhizni i literature* [Drafts of the future. Strokes to life and literature]. Oktyabr'6 2001, no 4. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2001/4/skvoznyaki-budushhego.html> (mode of access: 12.04.2019). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Шром 2011 – Shrom N.I. *Tigrusy i bobrusy: zoomorfy v sovremennoi subkul'ture i literature* [Tigrus and beavus: zoomorphs in modern subculture and literature]. In Slavyanskije chteniya VIII. Daugavpils, 2011, pp. 167–174. (In Russian).

Завьялова 2015 – Zav'yalova E.E. *"Metel" V. Sorokina: igra v imperfectum* ["Snowstorm" by V. Sorokin: a game in imperfectum]. *Poehtika igry v strukture literaturno-khudozhestvennogo diskursa: materialy regional'noi nauchnoi konferentsii* (G. Astrakhan', 24 aprelya 2015 g.). Astrakhan', 2015, pp. 52–56. (In Russian).

(Monographs)

Лобин 2015 – Lobin A.M. *Avtorskie kontseptsii rossiiskoi istorii v russkoi literature XXI veka*. [The author's concepts of Russian history in Russian literature of the XXI century]. Ul'yanovsk, 2015. (In Russian).

Николенко 2006 – Nikolenko O. N. *Sovremennaya russkaya antiutopiya: traditsii i novatorstvo* [Modern Russian dystopia: traditions and innovation]. Poltava, 2006. (In Russian).

Юрьева 2005 – Yur'eva L.M. *Russkaya antiutopiya v kontekste mirovoi literatury*. [Russian dystopia in the context of world literature]. Moscow, 2005. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Ковтун 2005 – Kovtun N. V. *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroi poloviny XX veka* [Russian literary utopia of the second half of the twentieth century]. Dis. ... doktora filologicheskikh nauk. Tomsk, 2005. (In Russian).

Воробьева 2009 – Vorob'yeva, A.N. (2009). *Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI vekov v kontekste mirovoi antiutopii*. [Russian dystopia of the XX – early XXI centuries in the context of world dystopia]. Dis. ... doktora filologicheskikh nauk. Saratov, 2009. (In Russian).

Поступила в редакцию 3.09.2020